University of Alberta

Les voix des plaines: dialogue et réécriture de l'Histoire dans *Cantique des plaines*, par Nancy Huston

by

Amy Jean Nye ©

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts

in

French Language, Literatures and Linguistics

Department of Modern Languages and Cultural Studies

Edmonton, Alberta
Fall, 2007

Library and Archives Canada

Published Heritage Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et Archives Canada

Direction du Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence
ISBN: 978-0-494-33149-1
Our file Notre référence
ISBN: 978-0-494-33149-1

NOTICE:
The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:
L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

Canada

Abstract

This thesis analyses Nancy Huston's novel, *Cantique des plaines* from a Bakhtinian dialogical perspective. An in depth analysis of the narrative structure of the novel shows how diverse voices and viewpoints collide in dialogue to reveal another version of History, typically forgotten by the dominant society. Our analysis reveals how the notion of "historical truth" is constructed, manipulated, and represented by the dominant society and then deconstructed by the voice of the marginalized other. The text examines how dialogue within the novel nuances Alberta's history and reconstructs it in a way that emphasizes historical contradictions in its inclusion of previously marginalized voices. We also examine how all contradictory voices within a society influence one's own interior voice and help to structure a personal response to cultural dialogue.

This is dedicated to my grandparents
Gordon & Nettie Mitchell & Gabrielle Nye
because they were special

Résumé

Cette thèse analyse le roman, *Cantique des Plaines* par Nancy Huston, grâce à la théorie dialogique bakhtinienne. Une analyse approfondie de la structure narrative du roman démontre comment les voix et les points de vue divers entrent en conflit dans le dialogue. Ce dialogue révèle une autre version de l'Histoire qui est trop souvent écartée par la société dominante. Notre analyse révèle comment la notion de « vérité historique » est construite, manipulée et représentée par la société dominante et ensuite déconstruite par les voix marginalisées des autres. Le texte examine comment, grâce au dialogue, l'Histoire est nuancée et reconstruite d'une façon qui met en évidence ses contradictions par l'inclusion des voix marginalisées. Nous examinerons aussi la façon dont toutes les voix contradictoires à l'intérieure d'une société influencent la voix intérieur de l'individu et aide à construire une réponse personnelle au dialogue culturel.

Acknowledgements

I would like to thank my family and friends who have supported me through the last few years even though they cannot read my paper. A special thank you goes to my parents whose confidence in me never wavered and who continued to have faith in me when I had lost hope. I would also like to thank them for knowing when to stay silent, and when to tell me it would be okay to quit. In those most difficult moments, I appreciated knowing they would not be disappointed if I did not finish. I would like to thank my father for his silent presence in the back yard while I worked and for helping me when I needed it.

I would also like to acknowledge all the people who helped me in the smallest ways and whose gestures of kindness warmed my heart and pushed me onwards. Thank you to my auntie Betty, for listening, caring and for sending more help when you couldn't be there. I would also like to thank my auntie Sandra, for coming to clean in the last hours of the project when I needed a sign to keep going. Thank you Susan, for doing my grocery shopping and making sure I had everything at my finger tips. I would also like to thank my friend Julie for being such a good friend and for listening to my constant thesis talk! The memories of all of this help and support will stay with me forever.

Finally, I would like to thank professor Dubé and professor Sing for sticking with me to the end and for their constant feedback and encouragement.

Table des matières

Chapitre 1 – Introduction et perspective théorique 1
– L'approche théorique 9

Chapitre 2 – Le discours autoritaire 16
– Le discours dominant ou l'Histoire officielle 18
– La représentation du discours dominant dans le texte romanesque 24
– La mission civilisatrice 26
– L'ouverture de l'Ouest 28
– Le discours religieux 35
– La rigidité du discours autoritaire 41

Chapitre 3 – Contre-Discours 46
– Le personnage carnavalesque 47
– Les aspects d'une réceptivité virtuelle de Paddon 50
– Les éléments culturels et territoriaux préexistants 53
– *Terra Nullius* vs La déterritorialisation des autochtones 55
– La Bonne Nouvelle vs L'acculturation des autochtones 59
– Le beau projet de scolarisation 62
– L'oralité vs L'écriture 66
– La voix de Miranda 69
– Haïti 72

Chapitre 4 – Conclusion 80
– Le présent de Paula 82
– L'œuvre de Paula 84
– La reconstruction de l'Histoire par de Paula 92
– L'identité valorisée 96
– Bibliographie 100

Chapitre 1 : Introduction et perspective théorique

Nancy Huston est une auteure accomplie, à la fois romancière, essayiste et dramaturge, qui fait la une des cahiers littéraires en France. *Cantique des plaines,* paru en 1993, a remporté le prix du Gouverneur général pour la version française du roman et Nancy Huston a saisi l'intérêt de la critique littéraire.

Cantique des plaines a été salué par la critique en France et au Canada. En France, on a applaudi la réécriture subtile de la conquête du Nouveau Monde et de l'histoire albertaine. Au Québec, l'attribution du prix prestigieux a été une décision controversée en vertu du fait que *Cantique des plaines* était une *autotraduction* de l'anglais au lieu d'être une œuvre écrite originalement en français. La question d'authenticité de l'œuvre a remis en question la nature même de la littérature québécoise et a dévoilé une certaine peur de « l'hybridité ». Dans *La Presse*, Nathalie Petrowski commentait que

> Désormais, [...] il n'y aura plus de littérature québécoise, plus de symbiose avec le territoire, plus de langue maternelle qui tienne. Désormais, l'écrivain de langue française sera un hybride qui vit à Bangkok ou à Bora Bora, un exilé, un itinérant, un déraciné, quelqu'un qui non seulement n'écrit pas dans sa langue, mais qui n'entretient plus aucun lien avec le territoire. Nancy Huston est un cas à part, une sorte d'anomalie territoriale, une bizarrerie transculturelle. (p. D3)

Nancy Huston est évidemment quelqu'un de très complexe; elle est une anglo-albertaine écrivant en français à partir de Paris. Elle est extrêmement sensible

à cette double appartenance culturelle et linguistique et la façon dont elle informe son identité personnelle. Or, Huston ne conçoit pas son identité comme la plupart des gens. Elle ne s'identifie pas avec ses compatriotes canadiens ni tout à fait avec les Français qui l'entourent. Dans *Lettres parisiennes : autopsie de l'exil*, Huston réfléchit à sa vie en France et à son état d'exil choisi. L'enracinement si chéri des Européens est un concept auquel elle ne peut pas s'identifier car, pour elle, le patriotisme est un concept étrange (Huston, 1995: 178). Huston était fasciné par la nostalgie des autres pour leur pays mais pour elle l'Alberta était un endroit « sans Histoire et sans histoires » et elle ne savait pas comment ressentir de la nostalgie envers ce pays « fantôme » de sa jeunesse (Huston, 1995: 197).

Malgré cela, Huston remarque que « certains peuvent se prétendre, comme j'ai fait, « sans culture » ou « sans identité nationale », [mais] personne ne peut se prétendre être sans enfance (Huston, 1995: 194). Pour elle, l'enfance est révélatrice du « vrai moi » (Huston, 1986: 60), et est un espace fortement impliqué dans la construction d'une identité personnelle. Alors, elle a décidé d'examiner ses propres liens avec la province de son enfance et de faire face à son passé.

Huston a écrit *Cantique des Plaines* en anglais en 1993 avant de faire la version française ; elle avoue que le retour à sa langue maternelle et aux lieux de son enfance était une expérience qu'elle évitait depuis longtemps. Dans sa mémoire, l'Alberta se rattache à une enfance douloureuse, à la rupture de sa famille, et au départ de sa mère. Pendant longtemps, elle s'est protégée contre la douleur en

disant que l'Alberta était fade, « d'une homogénéité écœurante[s] » (Huston, 1995: 178) en raison d'une culture peu riche et d'une histoire peu intéressante. Elle s'est demandé : « Est-il possible de s'identifier (et surtout de s'identifier positivement) à la fadeur ? De quoi se réclame-t-on lorsqu'on dit avec fierté : 'Je suis Canadien' ?» (Huston, 1995: 210) Elle ne trouvait aucune réponse à cette question jusqu'à ce qu'un ami lui propose de « regard[er] derrière l'ennui » en suggérant qu' « il dissimule sûrement un trésor » (Huston, 1995: 202). Huston avoue qu'

> après l'avoir nié pendant si longtemps, je me suis rendu compte que cela me faisait quelque chose d'avoir grandi dans cet endroit. Une étrange nostalgie a commencé à s'emparer de moi aux moments les plus saugrenus. (Huston, 1995: 200)

L'achèvement de *Cantique des plaines* devient pour l'auteure une exploration de cette nostalgie et constitue sa tentative de régler ses comptes avec son passé tourmenté. Pour ce faire, elle s'est lancé un défi, « celui de transformer cet endroit en matière brute de [son] écriture » (Huston, 1995: 201), et de retourner dans son pays natal par l'imaginaire. Elle passera par sa langue maternelle l'anglais et l'histoire de Haïti dans laquelle elle trouvait des parallèles avec l'histoire albertaine. Elle explique que

> J'ai compris pour la première foi qu'Haïti et l'Alberta faisaient partie d'une seule et même histoire. Haïti était le point de départ, sanglant et violent, de la conquête de l'Amérique, alors que l'Alberta était son point d'arrivée, mou et flou et atténué. [...] Si je pouvais être émue par ce qui était arrivé aux Arwaks d'Hispaniola, il faillait bien que je prenne à cœur le destin des Stoneys de chez moi. (Huston, 1995: 207-8)

Derrière la fadeur de la civilisation blanche, elle retrouve son trésor caché, et *Cantique des Plaines* devient un « éloge de la différence » (Appel-Muller,1993 :par 4), une histoire double qui explique l'origine de cette « fadeur » de l'histoire blanche avec ses passions et ses tragédies, et un peu de splendeur aussi, dans la prise de conscience d'une « autre » histoire.

* * * *

Cantique des plaines raconte l'histoire familiale d'une jeune femme Paula, qui s'interroge sur le vécu de ses ancêtres albertains. Le décès de son grand-père bien aimé déclenche chez Paula la nécessité d'en savoir autant que possible sur la vie de Paddon et sur l'histoire de sa province natale.

Paula connaît certains événements de l'histoire familiale grâce aux souvenirs d'enfance, à ces étés passés chez ses grands-parents en Alberta, ou bien grâce aux histoires que sa mère lui a racontées, mais la plus grande partie de l'histoire familiale et provinciale lui est inconnue.

De son vivant, Paddon avait voulu écrire un livre sur le temps, mais n'avait jamais achevé son projet. Paula se souvient qu'elle avait promis d'écrire ce livre à sa place. Après ses funérailles, Paula hérite de l'ancien manuscrit de Paddon. Quand le manuscrit arrive à Montréal, elle remarque qu'il est non seulement inachevé mais

aussi, à plusieurs endroits, illisible. Paula se trouve confrontée à la fois à une version partielle des pensées de Paddon, aux questions qu'il se posait au sujet de son passé, de celui de sa province, ainsi qu'aux pensées et questions que ce manuscrit provoque en elle. Il s'avère donc que pour tenir sa promesse, Paula doit réinventer et réécrire l'histoire en s'inspirant des fragments du texte de son grand-père.

Face au manuscrit de Paddon, Paula doit effectivement composer avec deux réalités différentes : le présent prétendument montréalais et le passé albertain. Or, du dernier, elle n'en connaît que des fragments puisqu'elle n'y a pas beaucoup vécu : l'Alberta n'est qu'un lieu lointain où elle passait ses étés d'enfance auprès de son grand-père. Le va-et-vient entre les deux époques et les deux espaces font de la narratrice un sujet écrivant divisé dont l'écriture prend la forme d'une écriture migrante dans la mesure où son texte « se souvient, croit se souvenir, est hanté par l'originel et l'authentique » (Nepveu, 1988: 200). Elle tâche de mieux connaître Paddon et de faire coïncider leurs pensées dans la mesure du possible étant donné le temps et la distance qui les séparent. Autrement dit, elle essaiera de produire une écriture apte à confondre « les catégories même du proche et du lointain, du familier et de l'étranger, du semblable et du différent » (Nepveu, 1988: 200). Son travail devient celui d'une artiste et exige beaucoup d'imagination et de recherche. Que l'entreprise comporte un défi ne fait pas de doute, comme Paula l'avoue :

> Je me sens un peu effrayée par ce que je suis en train de faire ici, Paddon - Tirer ton existence du vide comme un magicien tire de son chapeau des foulards multicolores. Plus j'apprends,

> plus j'ignore. Chaque réponse soulève une nuée de questions nouvelles. La nuit dernière, j'ai réussi à déchiffrer un autre fragment du manuscrit, et il m'a laissé sans voix. (Huston 1993: 63)

Le manuscrit de Paddon témoigne du lien qu'il fait ressortir entre la mission coloniale, appuyée par les institutions chrétiennes/religieuses, et la violence. Dans le plan de sa thèse de doctorat, par exemple, il écrit son intérêt pour « [l]a manière dont (et les raisons pour lesquelles) le christianisme s'est prêté au développement industriel, à la destruction des autres cultures, à la guerre totale » (Huston 1993: 189).

A l'intérieur du manuscrit, Paula retrouve les traces d'une femme du nom de Miranda. Paddon a écrit : « Miranda est morte maintenant. Oui maintenant elle est morte (...) » (Huston 1993: 79). La narratrice n'a jamais entendu parler de Miranda, et cette information lui donne l'occasion d'inventer cette personne et de l'incorporer à son récit. Sans savoir si ce qu'elle fait ressemble à la réalité, Paula fait de Miranda une Métisse dotée forcément d'une autre vision du monde. En introduisant Miranda dans son récit, la narratrice de *Cantique de Plaines* ponctue le paysage albertain de signes de religions différentes et de modes de vie différents. Miranda, avec ses superstitions, ses mythes, sa conception du temps, s'oppose à la figure de l'Européen qui, lui, ne croit qu'en la force de la civilisation et au mythe colonial. La Métisse illumine et bouleverse la vie de Paddon en provoquant sa curiosité et ses pensées au sujet des pratiques destructrices de la colonisation et leur lien avec la religion. Le personnage de Miranda que Paula adopte lui permet d'examiner son sujet sous deux angles différents. Elle peut parcourir l'histoire

albertaine du point de vue autochtone et de celui de la société dominante des colons blancs. L'existence de Miranda crée l'occasion de dialoguer entre le « je » et « l'autre ».

Le jeu narratologique qui en découle est caractérisé par une véritable polyphonie de voix. Paula s'adresse directement à Paddon avec le pronom « tu », et partage son « je » avec la Métisse, Miranda. Étant donné que Paddon est mort, le « tu » devient donc Paula qui s'adresse à « l'autre » qui vit en elle. La fragmentation de la voix narrative, celle de Paula, mène à une profonde exploration d'elle-même et de *l'autre* avec qui elle est confrontée car le dialogue entre Paddon et Miranda reflète son propre dialogue intérieur. Aux voix de Miranda et de Paddon viennent s'ajouter celles de leurs ancêtres respectifs où chacun raconte les expériences marquantes de sa vie et exprime ses propres croyances religieuses et culturelles.

A travers sa voix éclatée, un contre-discours s'installe entre l'idéologie officielle des colons et l'idéologie des autochtones. Le texte de Paula devient le lieu de discussions et d'affrontements entre plusieurs voix qui partagent des points de vue différents et discutent des événements ayant défini le caractère d'une partie des prairies canadiennes. Il en ressort un récit auquel Paula donne très vite la forme d'une quête identitaire ayant pour but d'établir ses propres rapports à son héritage culturel et à l'espace associé à cet héritage.

En suivant l'évolution des rapports entre Paula et la réécriture du manuscrit de son grand-père, nous nous intéresserons ici à la manière dont le dialogue, les mots figés sur la page et la parole active, deviennent de véritables représentations du réel.

Pour étudier ce processus, nous allons d'abord préciser les détails de l'histoire officielle que Paula souligne dans son manuscrit. Dans le premier chapitre, nous allons préciser les détails de l'Histoire officielle que nous considérons comme des éléments d'un discours autoritaire et dominant qui gouverne la société albertaine. En fonction du caractère hégémonique du discours historique officiel, ce chapitre s'intitule « Le discours autoritaire». Ensuite, il s'agira de la remise en question de l'histoire officielle par les voix contre-discursives qui viennent contester ce monologue. Dans la perspective adoptée, Paula carnavalise, au sens bakhtinien, le discours historique officiel afin d'en créer une version dialogique. C'est-à-dire que le texte travaillera à faire entendre un certain nombre de versions inofficielles de l'histoire, notamment celles des peuples de la plaine canadienne que l'histoire officielle a « oubliés ». Il en découle que le texte de Paula finira par constituer un grand dialogue culturel.

La critique a déjà étudié *Cantique des plaines* sous plusieurs angles différents. La relation entre l'identité et le mythe, la notion du temps, la voix et la culture métisses, l'exil et l'identité de Nancy Huston, la traduction, sont tous sujets d'études sur le roman. (Hardy, 1999 ; Bond, 2001 ; Moulaison, 2004 ; Potvin, 1997;

Senior, 2001 ; Sing, 2001; Thibeault, 2002) La critique a touché à la relecture de l'histoire effectuée par la narratrice dans *Cantique des Plaines* sans pour autant analyser sa construction dialogique. Claudine Potvin explique que « *Cantique des Plaines* repense la grande Histoire sans déplacer l'ordre du quotidien » (p.16), et Jimmy Thibault ajoute que cette relecture semble s'imposer d'elle- même (p.81). Notre approche consistera à analyser de plus près la manière dont le dialogisme facilite la relecture historique en dévoilant le côté populaire et carnavalesque de l'histoire, et ceci « sans déplacer l'ordre du quotidien ».

* * *

L'approche théorique

Avant de plonger dans l'analyse de *Cantique de Plaines,* il est nécessaire d'aborder la théorie dialogique de Bakhtine et d'examiner les notions centrales utilisées pour l'analyse du roman. Notre étude repose sur plusieurs œuvres bakhtiniennes, y compris *Problèmes de poétique de Dostoïevski, Esthétique et théorie du roman,* et *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance.* La discussion sera limitée aux trois concepts bakhtiniens qui sont les plus pertinents pour notre étude de *Cantique des Plaines* : l'hétéroglossie des voix, l'espace carnavalesque, et le caractère adressif de la parole.

Pour aborder la diversité idéologique et linguistique, Bakhtine emploie le terme « hétéroglossie ». Il soutient que les sociétés et les cultures sont caractérisées par une lutte intense entre des voix diverses qui coexistent et leurs visions respectives du monde. Dans cet environnement, l'individu est muni de voix hétéroglottes, c'est-à-dire d'opinions et de modèles qui animent et enrichissent la pensée avec des contradictions, des conflits, y compris de l'ambiguïté. C'est précisément l'interaction et le conflit entre ces voix qui constituent la vie d'une communauté donnée.

Dans son essai, *Esthétique et théorie du roman*, Bakhtine maintient que parmi toutes ses voix, il y a deux forces principales qui s'opposent à la conscience individuelle : celle de la voix autoritaire et celle de la voix persuasive. La voix persuasive est une voix « privée d'autorité, souvent méconnue socialement » (Bakhtine, 1978: 161) qui s'oppose à la voix officielle et autoritaire qui « s'impose à nous ... » (Bakhtine, 1978: 161). La voix autoritaire est « une parole *trouvée par avance*, qu'on n'a pas à choisir parmi des paroles équivalentes. Elle est donnée (elle résonne) dans une haute sphère et non dans celle du contact familier » (Bakhtine 1978: 161). Cette voix est souvent monologique :

> Le *monologisme* nie l'existence en dehors de soi d'une autre conscience ayant mêmes droits et pouvant répondre sur un même pied d'égalité, un autre « je » égal au « tu ». Dans l'approche monologique (sous sa forme extrême ou pure), « autrui » reste entièrement et uniquement *objet* de la conscience, non une autre conscience. Le monologue est accompli et sourd à la réponse d'autrui, ne l'attend pas et ne lui

> reconnaît pas de force *décisive.* Le monologue se passe d'autrui, c'est pourquoi dans une certaine mesure, il objective toute la réalité. Le monologue prétend être le dernier mot. (Bakhtine cité par Todorov, 1979: 509)

Dans *Problèmes de la Poétique de Dostoïevski,* Bakhtine ancre sa théorie du dialogisme dans la forme ancienne du dialogue socratique. Dans le quatrième chapitre de son étude, il s'arrête aux aspects du dialogue socratique qui seront utiles à notre étude de *Cantique des Plaines.* Les deux procédés fondamentaux de ce type de dialogue sont, « la confrontation de divers points de vue sur un objet déterminé » (Bakhtine 1970: 129), et « les moyens de susciter, de provoquer les paroles de l'interlocuteur, de l'obliger à formuler son opinion et à la formuler entièrement » (Bakhtine 1970: 129). Dans le dialogue socratique,

> Le procédé de recherche de la vérité par le dialogue s'opposait au système du monologue OFFICIEL prétendant POSSEDER LA VERITE TOUTE FAITE et s'opposait aussi à la naïve confiance en soi des hommes croyant savoir quelque chose, c'est-à-dire posséder certaines vérités. La vérité ne naît ni se trouve dans la tête d'un homme isolé, elle naît ENTRE LES HOMMES cherchant ensemble la vérité, dans le processus de leurs échanges au moyen du dialogue. (Bakhtine, 1970: 128-9)

Selon Bakhtine, la vérité n'est pas un phénomène objectif; au contraire, elle est subjective, dynamique et changeante. L'événement qui s'accomplit dans le dialogue socratique est « l'événement purement idéologique d'une recherche et d'une MISE A L'EPREUVE de la vérité » (Bakhtine, 1970: 130).

Bakhtine souligne que l'idée du dialogue socratique comme nature de la vérité avait à sa base un lien avec le carnaval populaire. La notion du carnaval bakhtinien est importante pour notre étude parce que traditionnellement, c'était pendant la période du carnaval que les gens se libéraient temporairement des « vérités prévalentes » du discours officiel. L'espace carnavalesque peut être caractérisé par une abolition de distances entre les hommes et par « *LE LIBRE CONTACT FAMILIER ENTRE LES HOMMES* » (Bakhtine, 1970: 144). Grâce au contact familier,

> La conduite, le geste, et la parole de l'homme se soustraient à la puissance de toute situation hiérarchique (couches sociales, grades, âges, fortunes) qui les déterminait entièrement dans la vie en dehors du carnaval et deviennent de ce fait excentriques, incongrus du point du vue de la logique de la vie ordinaire en dehors du carnaval. (Bakhtine, 1970: 144)

L'espace carnavalesque littéraire, profite de cette liberté de la parole pour examiner les grandes questions idéologiques à la lumière de ce renversement de la hiérarchie sociale. Le monde carnavalesque est décrit comme le monde « à l'envers », un lieu hétéroglotte où tout est mélangé, hybridisé, et dégradé par voie des discours irrévérencieux. Bakhtine explique :

> La pensée carnavalesque vit, elle aussi, dans la sphère des problèmes ultimes, mais au lieu de leur donner une solution abstraitement philosophique ou religieusement dogmatique, elle les joue sous la forme concrètement sensible de jeux de personnages carnavalesques [...]. La carnavalisation permettait de tirer les problèmes ultimes de la sphère philosophique abstraite pour les faire passer, à travers la sensibilité

> carnavalesque, sur le plan concrètement sensible de personnages et d'événements ayant le dynamisme, la diversité et l'éclat du carnaval. (Bakhtine, 1970: 157)

C'est l'espace carnavalesque donc qui libère la parole des contraintes monologiques imposées par le discours autoritaire et qui favorise l'échange libre des idées et du dialogue.

Dans *Dialogisme,* Michael Holquist élabore en ajoutant que dans une situation hétéroglotte, l'individu est confronté à la voix de l'autre et se trouve ainsi entouré par toutes les réponses qu'il pourrait produire à un moment donné. Par conséquent, il a la responsabilité de répondre. Bakhtine considère qu'on ne peut pas s'excuser de cette responsabilité envers l'autre car il n'y a personne d'autre qui pourrait répondre à notre place. Or, la réponse donnée est une action concrète pour laquelle l'individu est responsable. Chaque individu est donc responsable pour ses actions uniques. Les idées qu'il exprime dans la sphère du dialogue sont testées et évaluées par les participants, et « la mise à l'épreuve de l'idée par le dialogue est en même temps mise à l'épreuve de l'homme qui la représente » (Bakhtine, 1970: 131).

La théorie dialogique examine comment toutes ces voix autoritaires et persuasives qui nous entourent agissent sur la conscience individuelle et aident à former notre réponse personnelle. Selon Bakhtine, la conscience individuelle devient un lieu qui convient aux conversations rhétoriques, où l'individu évalue les messages de toutes les voix hétéroglottes et tente de se situer par rapport à elles.

Dans *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Morson et Emerson précisent que ce qui appartient à l'individu, c'est la façon dont il choisit d'orchestrer les voix des autres et le caractère complexe et spécifique du discours intérieur (p. 221).

* * * *

Le lecteur de *Cantique des plaines* sait que Paula, en tant qu'auteur, invente les voix de Paddon et Miranda. C'est à travers sa voix que la polyphonie éclate dans le roman, produisant ainsi une triade de voix qui passe à travers la narratrice. A la première lecture, le rôle de l'étranger semble être renversé, et l'étranger n'est pas celui que l'on croit : ce ne sont pas les Amérindiennes de l'œuvre qui occupent ce rôle, mais les *blancs*, les ancêtres de Paula, notamment son grand-père Paddon qui reçoit le « tu ». Miranda ne paraît pas occuper le rôle de l'autre en raison du fait qu'elle partage le « je » du pronom personnel avec Paula. Bakhtine avance à ce sujet, que la parole persuasive

> s'entrelace étroitement avec « notre parole à nous ». Dans le courant de notre conscience, la parole persuasive intérieure est ordinairement mi-« nôtre », mi-« étrangère ». Sa productivité créatrice consiste précisément en ceci qu'elle réveille notre pensée et notre nouvelle parole autonome, qu'elle organise de l'intérieur les masses de nos mots au lieu de demeurer dans un état d'isolement et d'immobilité. (Bakhtine, 1978: 164)

Puisque les voix intérieurement persuasives et le discours autoritaire agissent sur la conscience individuelle de Paula, son récit devient une construction hybride

d'altérité qui mélange les voix autoritaires et persuasives dans son dialogue intérieur.

Dans *Cantique des Plaines*, on peut dégager les aspects du monde officiel et du monde carnavalisé. C'est précisément de l'intérieur de l'Alberta carnavalisée que les voix marginalisées se libèrent, se parlent, et d'où Paula continue à parcourir les problèmes ultimes de vérité. Dans cette sphère, « les idées d'autrui deviennent de plus en plus plastiques et dans les dialogues commencent à se rencontrer des hommes et des idées qui, dans la réalité historique, n'étaient jamais entrés en réel contact de dialogue (mais qui auraient pu y entrer) » (Bakhtine, 1970: 157).

De plus, Paula commence à établir sa propre opinion vis-à-vis de son sujet car le dialogue entre Paddon et Miranda nécessite une réponse de sa part. En suivant une analyse bakhtinienne des voix dans *Cantique des Plaines*, on sera capable de voir comment les voix diverses agissent sur la conscience individuelle de Paula. Elle découvre à la fois les fondations du discours monologique et les voix contre-discursives qui habitent l'espace albertain. Grâce aux juxtapositions des voix dans le dialogue, elle déconstruit la plaine et la reconstruit selon sa subjectivité à partir du site qu'elle seule occupe dans la chaîne vocative.

Voyons maintenant ce qu'il en est dans *Cantique des Plaines* dont nous présenterons dans le chapitre suivant, l'histoire de l'Alberta racontée par la voix autoritaire.

Chapitre 2 : Le discours autoritaire

Ce chapitre sera consacré à l'analyse du discours dominant et autoritaire qui est au cœur de l'histoire albertaine. Bakhtine avance que le discours dominant est souvent monologique et que c'est un discours qui nous parle d'une hiérarchie valorisée ou d'un passé privilégié : « c'est en quelque sorte, *la parole des pères.* Elle est déjà reconnue dans le passé! C'est une parole *trouvée par avance* » (Bakhtine, 1978: 161)

Dans le cas de l'Alberta, le passé privilégié et la hiérarchie valorisée sont des discours de la monarchie britannique et du nouveau gouvernement canadien doté d'un agenda expansionniste. Nous comptons préciser en quoi l'Alberta est une construction discursive qui tient aux trois aspects de « la trinité britannique » qui sont à la base du discours autoritaire: *commerce, christianisme, et civilisation.* Ces trois volets du discours officiel impérialiste sont présents à tous moments de l'histoire albertaine et peuvent être examinés à travers *Cantique des Plaines.* Avant de plonger dans le récit fictionnel de la narratrice Paula, il sera utile de rappeler brièvement les éléments fondateurs du discours impérialiste et les aspects de l'histoire canadienne que Paula insère dans sa narration.

La naissance de l'Ouest canadien s'inscrit dans une longue tradition politique de colonialisme et d'impérialisme en Europe. Ces politiques ont été

caractérisées par le désir des pays européens d'élargir leur souveraineté et leurs pouvoirs économiques. Pour ce faire, ils cherchaient à se procurer d'autres territoires en dehors de leurs frontières européennes. La France s'était procuré ainsi des territoires en Afrique du Nord comme l'Algérie, et l'Espagne avait conquis plusieurs endroits en Amérique du Sud. Le territoire canadien n'était qu'un des nombreux endroits au monde où l'Angleterre voulait exploiter les ressources naturelles et les marchés pour s'enrichir et assurer son pouvoir sur le marché mondial.

Le discours autoritaire cherchait à construire l'Alberta comme terre promise, comme nouvel espace ouvert et disponible à des Européens amenant avec eux les bienfaits de la civilisation occidentale. En effet, le vaste territoire offrait aux potentiels colons l'occasion de contribuer à l'expansion du Nouveau Monde et à répandre la foi chrétienne tout en bénéficiant des richesses de celui-ci. Ce discours construisait l'espace comme s'il s'agissait d'un paradis : D'où l'idée des richesses diverses comme l'or du Klondike ou les terres vides prêtes à être comblées et cultivées. C'était une province établie à la gloire de Dieu et un lieu où la civilisation britannique pouvait se reproduire et continuer à fleurir. Les premiers colons arrivés en Alberta étaient avant tout des aventuriers désirant s'établir dans un contexte meilleur. Ils ont donc participé au projet d'expansion mis en place par l'ordre établi, c'est-à-dire à la domination économique et culturelle du Nouveau Monde.

Or, ces éléments du discours autoritaire viennent de l'extérieur du récit, et existe dans des manuels d'histoire, des documents officiels du gouvernement ainsi que dans la conscience collective de la société dominante. C'est cette Histoire qui fonctionne comme toile de fond dans le récit de Paula et qui devient le sujet de discussion entre Paddon et Miranda.

Le discours dominant ou l'Histoire officielle

Dans *Désirs et réalités,* Nancy Huston remarque que « Dieu a joué un rôle très important dans l'histoire de l'Alberta - non seulement pour les Indiens et les missionnaires mais aussi pour les pionniers» (Huston, 1993: 235). En effet, le discours officiel du colonialisme est né du paradigme chrétien qui établit une façon de voir le monde basée sur la doctrine religieuse et la « parole de Dieu ». Or, ce paradigme gouverne aussi la conception du temps chrétien et justifie la mission coloniale.

C'est dans le premier livre de la Bible que l'on trouve la justification pour la mission coloniale. Dans l'optique britannique, la Bible devient un véritable manuel impérialiste. La genèse assigne à l'homme une mission bien définie :

> Dieu créa l'homme à son image, il le créa à l'image de Dieu, il créa l'homme et la femme. Dieu les bénit, et Dieu leur dit : Soyez féconds, multipliez, remplissez la terre, er assujettissez-la : et dominez sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, et surtout sur l'animal qui se meut sur la terre. (Genèse 1 : 27-28)

Sous l'influence du discours biblique, les chrétiens se considèrent comme un peuple élu et croient que la domination de la terre et la mission coloniale impérialiste ont été ordonnées par Dieu. Il en découle leur justification, voire leur nécessité. Au seizième siècle, l'église catholique appuyait les missions coloniales avec deux bulles papales. Dans un premier temps, le pape Nicolas V déclarait la guerre à tous les infidèles dans le monde entier et sanctionnait la conquête, la colonisation et l'exploitation des nations païennes. Dans un deuxième temps, le pape Alexandre XI a officiellement institué l'emprise du christianisme sur le Nouveau Monde. Ces deux actions de l'église ont donc autorisé les chrétiens à prendre toutes les « terres inoccupées » du monde, y compris celles de l'Alberta.

La temporalité chrétienne issue de la Genèse est orientée vers le futur : de la création à l'apocalypse, du jardin d'Eden au jugement dernier. Au début, Dieu invente un paradis terrestre mais il promet aux fidèles un paradis céleste à atteindre après la mort. Le paradis n'est plus dans le passé mais à la fin des temps. Paddon remarque que *« les chrétiens disaient que cette terre était sans importance, que seul comptait l'au-delà »* (Huston, 1993:239). Cette temporalité linéaire exclut tout éternel retour, toute conception cyclique de l'histoire, et contribue à l'idée que « *[n]ous n'avons d'autre choix que d'avancer* » (Huston, 1993: 106).

La « mission civilisatrice » de l'homme blanc est liée à cette idée biblique d'une société élue qui s'est aussitôt traduite en supériorité blanche et occidentale

prescrite par les doctrines de la découverte. Selon le discours officiel de l'époque, les chrétiens avaient droit aux terres occupées par des gens qui n'avaient pas de souverain, ou qui étaient incapables de se gouverner. Dans le contexte officiel de l'Alberta, les Indiens étaient « sauvages », issus d'une culture incapable de s'adapter à une évolution rapide ou de s'extraire « de leur état d'ignorance, de superstition et d'impuissance » (*Commission Royale*). Ils étaient perçus comme inférieurs aux Européens et comme un obstacle au développement colonial. Il fallait donc les améliorer et les aider à se raffiner dans leurs coutumes et surtout dans leurs religions.

Dans le but d'éliminer cet obstacle, les autorités ont établi vis-à-vis des Indiens une politique qui vise à protéger, civiliser et assimiler les autochtones. Effectivement, les responsables impériaux et coloniaux, imbus de notions de supériorité raciale, voulaient assurer que les Indiens évoluent selon le modèle européen, c'est-à-dire en devenant des agriculteurs et des artisans «civilisés» (Affaires indiennes). La mission civilisatrice se superpose aux intérêts économiques de l'impérialisme et devient une dimension primordiale de l'entreprise de la Grande-Bretagne (*Commision royale).*

Les autorités britanniques ont signé des traités avec les nations indiennes telle la Proclamation royale de 1763 visant à formaliser une sorte de fédéralisme impérial, c'est-à-dire l'établissement de lois gouvernant les relations entre les Indiens, les Européens, et les terres canadiennes.

> Dans cette relation, les nations indiennes acceptaient de partager leurs terres avec la Couronne et celle-ci reconnaissait qu'une partie de ces terres devait être réservée exclusivement aux Indiens, dans le but de préserver les bons rapports. (*Commission royale).*

Avec la proclamation, la protection les Indiens devient la responsabilité de la Couronne. Au fur et à mesure que la colonie grandissait,

> Les nations tribales n'ont cessé de s'appauvrir à mesure que disparaissaient le gibier et les animaux à fourrure à la base de leur subsistance et de leur commerce, d'où une difficulté croissante à préserver leurs modes de vie traditionnels. De nombreuses tribus et bandes en sont venues à dépendre des paiements symboliques et des dons qui marquaient les commémorations de signature des traités, ainsi que des annuités de traité. (*Commission royale*).

La nécessité des subventions renforçait le besoin de *protéger* les Indiens. Très vite alors, la méthode de protection choisie par les responsables civiles s'enracine dans le discours de la supériorité blanche. Afin de protéger les Indiens, il fallait les *civiliser.* Selon le site officiel des Affaires indiennes du Canada, cette mission était

> À la fois humanitaire et pragmatique, elle avait pour objectif de civiliser les autochtones au moyen de programmes d'éducation et de programmes socio-économiques confiés, pour l'essentiel, aux églises chrétiennes et aux sociétés missionnaires. *(Commission royale).*

Officiellement donc, les responsables ont créé des réserves qui offraient aux peuples indigènes le droit aux terres collectives, et leur donnaient un lieu à eux,

à l'écart des colons. Ils ont décidé d'apprendre aux Indiens à cultiver la terre, à faire de l'élevage sur les réserves pour subvenir aux besoins quotidiens des tribus. Ces programmes économiques visaient à soulager les conditions de pauvreté sur les réserves et à instaurer un mode de vie pastoral. Officiellement, ce but était dans le fond protecteur et voulait transformer les Indiens en citoyens productifs qui contribueraient au bien-être de leur société.

Très tôt dans l'histoire du Canada, ces premiers colons et missionnaires ont reconnu que la séparation des deux sociétés n'était pas bénéfique à l'expansion de l'empire ni au progrès colonial. Alors, ils ont opté pour une politique qui avait pour mission d'assimiler les autochtones .

Le processus d'assimilation des Indiens devait commencer par les enfants, car « seuls les enfants pouvaient se plier à la transformation de la condition naturelle à la condition civilisée » (*Commision royale).* Les sociétés missionnaires ont construit des écoles pour scolariser les jeunes Indiens. Ces écoles ont joué un rôle important dans la promulgation du discours officiel. En effet, l'idéologie de ces premiers programmes scolaires reposait sur la substitution complète des cultures aborigènes pour celles des Européens :

> En franchissant le seuil de l'école, les enfants pénétraient dans un monde non autochtone où, coiffés et habillés à l'européenne, ils laissaient derrière eux les habitudes «sauvages» de chasse et de cueillette, au profit d'une vie réglée par les pendules et les cloches et par un calendrier annuel de fêtes religieuses et civiles

> — Noël, la fête de la Reine, la fête du Dominion et la Saint-Jean-Baptiste — qui rythmait le pouls rapide et régulier du monde industriel. (*Commission royale*).

Les écoles donc tâchaient de transmettre tous les aspects de la société blanche aux petits, y compris la religion chrétienne, les vertus, la loi morale et la langue anglaise. Pour faciliter cette tâche, les écoles cherchaient à éloigner les jeunes de leurs familles, villages et traditions. Les jeunes étaient enlevés de leurs familles et internés aux pensionnats où l'apprentissage de la langue anglaise était de première importance. Le gouvernement estimait que

> De fait, tout le projet des pensionnats reposait sur l'idée que la voie de l'assimilation ne serait ouverte qu'après une destruction progressive des langues autochtones. Une fois que ces langues seraient réduites au silence, les cultures autochtones ne tarderaient pas à disparaître. (*Commission royale).*

Pour aider à faire disparaître les cultures autochtones, cette politique d'assimilation comptait plusieurs lois interdisant certaines activités traditionnelles. Le rapport de la Commission royale sur les Peuples autochtones explique que

> À la suite de la première interdiction frappant le potlatch et les danses tamanawas, de nouvelles modifications ont été apportées à la loi en 1895 en vue d'interdire des danses et des coutumes traditionnelles. C'est ainsi que certaines pratiques associées aux danses traditionnelles, notamment la danse du soleil des Pieds-Noirs et la danse de la soif des Cris et des Saulteaux, ont fait l'objet d'une interdiction formelle[...]. En raison du scandale provoqué par ces affaires, et à cause aussi de la popularité grandissante des stampedes et des foires agricoles auxquels les Indiens étaient de plus en plus souvent invités à danser, une modification a été apportée à la loi en 1914 afin

> d'interdire aux Indiens de l'ouest, sous peine de sanction, de participer, sans permission officielle, en «costume aborigène», à quelque «danse, spectacle, exposition, représentation, stampede ou parade» que ce soit. *(Commision royale).*

Voilà donc un bref et partiel survol de la situation qui a prévalu à l'établissement de la race blanche et au refoulement des Amérindiens dans les réserves. Il faut voir maintenant comment *Cantique des Plaines* intègre ces éléments du discours officiel dans la texture du récit pour créer la discursive monologique que le texte compte dénoncer dans le dialogisme du contre-discours (au chapitre suivant).

La représentation du discours dominant dans le texte romanesque

La cosmogonie décrite dans la Bible sert de moule pour la cosmogonie de l'Alberta dans la description qu'en fait la narratrice Paula (Hardy, 2002). La Bible est donc l'élément fondateur du discours autoritaire tel que nous l'avons défini dans la partie théorique. Alors même avant l'arrivée de la famille Sterling, avant même de commencer les explorations de l'Ouest, le discours chrétien avait déjà pénétré dans la province grâce aux notions préconçues du paradis terrestre et aux discours propagandistes en Europe. L'histoire familiale coïncide avec la Confédération canadienne et commence donc à une époque critique dans l'histoire britannique et canadienne. Le discours officiel du nouveau pays et de la province de l'Alberta s'inspire du discours colonial qui était déjà en place depuis longtemps. Ce discours est à la fois politique et religieux. Les auteurs du discours étaient les politiciens de la province soutenus par la parole de Dieu lui-même. Le discours officiel de la trinité

britannique - « commerce, christianisme et civilisation » continue à fleurir après l'installation de la famille Sterling. Paula insère dans le récit plusieurs juxtapositions intertextuelles - des chansons populaires, des cantiques, hymnes, prières - qui tous servent à renforcer ce discours. Dans le récit, les éléments du discours officiel et religieux gouvernent aussi la vie familiale. Au fur et à mesure que l'histoire de Paddon se déroule, le lecteur se rend compte que ce discours est omniprésent et extrêmement rigide, imprégnant l'imaginaire de tous les habitants de la province. Le discours avait deux volets : la politique relative aux Indiens et celle relative aux colons. Tous les habitants de la province devaient vivre selon certains préceptes et règlements issus directement de ce discours.

La politique nationale canadienne, dirigée par le gouvernement conservateur de l'époque avait trois buts politiques pour continuer à bâtir la nation : le peuplement des terres de l'Ouest, la construction d'une voie ferrée d'un bout à l'autre du territoire, et l'installation de tarifs protectionnistes. Pour accomplir leurs buts expansionnistes le gouvernement avait besoin de vider d'abord les plaines. Il fallait donc imposer la politique par rapport aux Indiens avant de poursuivre le projet d'expansion.

La mission civilisatrice

Le discours religieux s'est installé en Alberta avec l'arrivée des missionnaires anglicans et catholiques romains qui tentaient d'être les premiers à répandre la foi chrétienne. Au moment de la conception de Paddon, Mildred priait :

> *Dieu des Prairies, par Ton infinie grâce, Donne-nous la force d'engendrer une noble race. Une race qui gardera toujours sa foi en Toi même quand le vent du destin soufflera (...).* (Huston, 1993: 317)

Déjà reconnus comme faisant partie du peuple élu de la Bible, les premiers colons et missionnaires se donnent pour mission de produire cette « noble race » qui partagera sa culture et sa religion avec les indigènes ; la politique envers les Indiens commence donc par le discours civilisateur issu du discours religieux. Les premiers missionnaires entrent dans l'histoire familiale et y figurent comme de véritables idoles d'Elizabeth et des héros de la colonisation de l'Ouest. Le père Lacombe, par exemple, figure vénérée de l'histoire albertaine,

> surnommé Bon-Cœur par les Blackfeet, avait risqué sa vie pour faire passer son message de la paix [...] indifférent aux balles qui sifflaient autour de ses oreilles, s'adressant à chacune des tribus dans sa propre langue, transcrivant méticuleusement leurs légendes et leur folklore, faisant l'impossible pour préserver leur passé. (Huston, 1993: 309)

Or, les politiques envers les Indiens et la religion sont inextricablement liées, et Lacombe, figure dominante de l'église catholique dans l'Ouest, continue, malgré la

réputation qu'on lui accorde, à soutenir la mission impérialiste et les projets d'expansion en négociant, par exemple, le passage du chemin de fer à travers la réserve Blackfoot.

La promulgation du discours monologique et civilisateur est atteinte vis-à-vis des Indiens lorsqu'un anglican du nom de Tims ouvre une école pour les jeunes. Tims a décidé d'ouvrir des internats qui séparaient les enfants indiens de leur famille afin de les civiliser loin des influences familiales. L'école est ainsi décrite :

> plus c'est loin, mieux ça vaut - puis ils les flanquent dans des rangées de lits et de pupitres qui ressemblent à rien de ce qu'ils ont vu jusque-là, leur donnent des savonnettes et des brosses à dents et leur apprennent à chanter *Jésus est mon ami.* (Huston, 1993: 129)

Paula commente l'efficacité de la politique envers les Indiens dans son ensemble lorsqu'elle décrit l'arrivée de la famille Sterling. Effectivement, la première génération de la famille n'avait rien à craindre de la part des autochtones car les missionnaires s'étaient déjà occupés de les civiliser. La province s'ouvrait de plus en plus aux nouveaux colons et au développement économique. Paula affirme que les missionnaires et le gouvernement avaient préparé le territoire pour l'arrivée des nouveaux colons. « Ils ont réussi à vider les prairies et maintenant ils cherchaient à les remplir ». Avant d'arriver dans l'Ouest, l'arrière-grand-mère de Mildred

> savait les Peaux-Rouges hors d'état de nuire, soit parqués dans des réserves soit engagés comme aides-domestiques dont l'uniforme obligatoire n'était pas un tablier blanc amidonné et joliment noué autour de la taille mais un boulet et une chaîne joliment accrochés à leur pied gauche. (Huston, 1993: 25)

La préparation des territoires déjà accomplie par les missionnaires a réussi à créer un vide. Ce vide était un vide artificiel, qui n'existait réellement que dans le discours officiel du gouvernement et dans le mythe de la «*Terra Nullius* » qui gouvernait depuis longtemps toutes les découvertes coloniales. Les peaux-rouges ont été neutralisés et virés des terres convoitées par les Européens. Ce vide créé par le langage propagandiste donne aux autorités britanniques l'espace nécessaire pour créer leur paradis terrestre. Le gouvernement albertain était libre de continuer ses projets d'expansion.

L'ouverture de l'Ouest

L'Alberta se présente aux colons comme la terre promise avant le péché originel, pas encore contaminée par l'homme, offrant ainsi aux Européens, l'occasion de recommencer et de rétablir le paradis. Ce discours apparaît pour la première fois dans le vécu de la famille Sterling sous forme de propagande gouvernementale. Cette propagande offre plusieurs moyens de construire le paradis terrestre en Alberta. L'Ouest canadien, selon les campagnes publicitaires en Europe, est plein de richesses, d'or et de terres fertiles, « des espaces vides et plats à l'infini, ici une maison et puis rien à perte de vue, là une autre maison et puis rien

rien rien » (Huston, 1993: 30). Le Nouveau Monde apparaît à John Sterling comme un véritable lieu de splendeurs inconnues et inaccessibles en Irlande. Les journaux poursuivent ce discours incitatif :

> Des terres, des terres, venez acheter des terres, des milliers d'hectares disponibles, libres d'impôts, tarifs de voyage préférentiels, sol excellent, productivité garantie, nouveau blé dur, venez venez, les dernières terres de l'Ouest vont partir vite - et la ruée a commencé [...]. (Huston, 1993: 25)

Par la mise en valeur des richesses encore inexplorées, la mission coloniale semblait participer au bien de toute l'humanité. La possibilité d'un progrès illimité attire John Sterling et son frère à quitter leur pays natal à la recherche d'une vie meilleure.

Au fur et à mesure que l'histoire avance, le discours autoritaire de la province continue d'être soudé au discours religieux. Un exemple se trouve dans le mouvement de prohibition visant à rendre illégale la vente de toutes boissons alcooliques. Ce mouvement largement promulgué par les femmes considérait que la discipline et le contrôle personnels étaient essentiels pour le bien-être économique du pays et que l'alcool menait vers le péché et la perte de contrôle. Ce mouvement marque la première fois qu'une loi canadienne est fondée sur la race, et les Indiens sont frappés par l'interdiction de boire, avant même que la loi soit appliquée dans un sens plus large à tout le monde. Toujours motivées par le discours religieux, les femmes participant à ce mouvement visaient à établir une norme canadienne pour le

comportement social et incitaient toute la société à vivre selon le modèle biblique. La ligue antialcoolique se réunit chez Paddon et sa femme et sa mère y participent pleinement. Paula raconte les succès du mouvement qui a réussi à fermer les saloons et les bars.

Les messages politiques continuaient à se justifier à travers la religion chrétienne. Paula donne un tel exemple en citant le travail et la campagne politique de William Aberhart qui était à la fois politicien et évangéliste.

> William Aberhart, dit Bible Bill, commençait à glisser dans ses sermons radiodiffusés des doses croissantes d'une théorie économique qu'il avait glanée ... dans les livres d'un certain commandant Douglas. Le crédit social, mouvement inauguré par Dieu Lui-même ! proclamait-il et trois cent mille auditeurs dressaient l'oreille et prenaient note. O Seigneur, donne-nous un avant-goût de Ton règne du millénium ! Il ne suffit pas de s'organiser, notre aide doit venir d'en haut ! tonnait-il et ses ouailles l'acclamaient et répandaient la bonne nouvelle. Douglas dans une main, le Saint-Esprit dans l'autre ! (Huston, 1993: 258)

Ce passage du roman montre plusieurs voix complices, celles de Aberhart et de Douglas, qui impliquent Dieu Lui-même dans leur politique en l'interpellant de les aider d'en haut. Le crédit social avance une politique promettant aux auditeurs de l'argent chaque mois pour subvenir aux besoins de base, promulguant encore une fois l'idée d'une Alberta riche où le bon Dieu veille sur son peuple.

La culture britannique accompagne évidemment les premiers colons et commence à former une culture proprement canadienne. Les nouveaux arrivés ont

commencé à remplir le « vide » des plaines avec le luxe, la richesse et la religion issus de leur propre culture. A l'époque où les frères Sterling arrivent au Canada, les accoutrements de la civilisation étaient déjà présents. Paula raconte que « robes parisiennes, whiskey pur malt, roulettes, cigares - formaient le décor » (Huston, 1993: 28). Enfant, Paddon joue du piano, instrument que sa mère a fait venir des vieux pays pour assurer son instruction musicale et poursuivre ainsi, et symboliquement, la pénétration de la culture 'autre' dans le nouveau pays.

Les premiers venus avaient un fort sentiment de loyauté envers la couronne d'Angleterre et les noms des membres de la monarchie commençaient à dominer les plaines. Les parcs et les villes sont dédiés à la famille royalee, comme le parc Victoria à Calgary. Paddon explique à sa petite fille que même la province d'Alberta était « la nomination [...] de trente-cinq mille hectares de prairies pour une [...] princesse britannique» (Huston, 1993: 19). La monarchie occupait une position privilégiée dans le passé de la province et le lien avec la royauté anglaise continuaient à exister dans les cœurs de pionniers. Même le roi Edouard, bien respecté par la société dominante, semblait reconnaître le caractère paradisiaque de la province et de la nouvelle culture qui s'y formait.

> Sa Majesté chevaucha comme un pro et laissa en transe les vingt mille spectateurs. Le mois suivant, le prince acheta le célèbre ranch EP à deux pas de l'ancienne propriété Sterling. (Huston, 1993: 256)

Ce sentiment de patriotisme est très développé pendant l'enfance de Paddon et se manifeste dans le récit de Paula sous formes de chansons populaires et officielles. Paula invente une version de l'hymne national qui souligne la complicité des discours politiques et chrétiens

> *O Canada, notre orgueil et notre bonheur, Tes érables rouge sang rappellent La Croix de Sa douleur, Et ton blé d'or transforme en pain Sa vie dont la mort fut notre gain.* (Huston, 1993: 311)

Les terres riches et fertiles de la province incarnées par le blé symbolisent le corps du Christ lui-même et rappellent la promesse que Jésus a faite lors du dernier souper. La devise de la province de l'Alberta est puisée à même l'hymne national, « *Our true north strong and free*, » (Huston, 1993: 78). Cet hymne national donc répand une vision du pays qui est reconnue par la conscience collective albertaine, c'est-à-dire un pays dont on est fier, un pays chrétien, une province riche, forte et libre.

A cette époque, s'ajoutent à l'hymne national d'autres chansons populaires qui rendent hommage aux qualités de la province. La vie rurale prend une allure séduisante dans la chanson *'Home on the range'* qui proclame :

> *oh je veux ma maison Là où courent les bisons Où s'amusent les chevreuils et les daims Où c'que disent les gens N'est pas décourageant Où les cieux restent toujours sereins TOUS ENSEMBLE ! Home, home on the range (....).*(Huston, 1993: 78)

Une autre chanson populaire, *Cette contrée est à toi,* qui date des années quarante, a été chantée par Paula autour d'un feu de camps. *« Par-dessus ce ruban de route Je vois à l'infini la céleste voûte A mes pieds la vallée dorée Pour toi, pour moi, Dieu fit cette contrée -»* (Huston, 1993:18). Cette chanson populaire et inclusive proclame que le Canada appartient à « toi » et à « moi ». Le toi et le moi sont généralement considérés comme étant représentatifs de tous les habitants du pays, quelles que soient leurs différences culturelles. Comme l'hymne national, encore ici l'Alberta semble être un lieu privilégié, créé par Dieu pour le peuple en attendant qu'ils se rendent au paradis.

La première génération de colons est témoin d'un élargissement considérable des villes. Par voie d'intertexte musical et livresque, Paula raconte comment l'achèvement de la voie ferrée a transporté les gens vers l'ouest albertain. Vers 1885, la construction s'est complétée, et on chante pour commémorer l'événement :

> *I've been workin' on the railroad, All The livelong day, I've been workin' on the raiload Just to pass the time away... Je travaille au chemin de fer, toute la sale journée, Je travaille au chemin de fer Juste pour voir le temps passer.* (Huston, 1993: 74).

Dans le récit de Paula, toutes ces chansons se réunissent et créent « Le chant, cette longue ligne de notes plaintives, cette lamentation immobile : le plain-chant, dans toute sa splendeur monocorde » (Huston, 1993: 220). En effet, toutes ces chansons

n'ont qu'un message, celui du discours dominant, unique, qui va continuer à travers leurs paroles à dominer la pensée et la conscience collective en Alberta.

Le progrès de la civilisation et de la culture albertaine ne serait pas possible sans les institutions éducatives. L'école est le moteur de la civilisation car elle transmet le savoir aux jeunes. L'âge de la raison se reflète dans l'histoire de Paula, et elle accorde à Paddon, cet érudit, une grande volonté d'apprendre. Elle décrit qu'au cours de ses études universitaires, Paddon restait à l'écart « préférant la compagnie muette des grands hommes morts »(Huston, 1993: 39). Il dévore les livres et aime réfléchir aux grands problèmes philosophiques.

Paddon travaille dans un lycée de Calgary où il continue à promulguer fermement le discours officiel de la province. En tant que professeur d'histoire, Paddon y participe pleinement en commençant la journée par « le *Notre Père* et l'hymne national, préenregistrés désormais, (...) diffusés par haut-parleur » (Huston, 1993: 275). Il enseigne la version officielle de l'histoire albertaine telle qu'elle se trouve dans les livres d'histoires. Il parle aux élèves de Samuel de Champlain et du père Lacombe. Paddon comprend que le discours impérialiste et le progrès de la province sont liés directement à la foi chrétienne et la prégnance du discours religieux domine aussi la plaine.

Le discours religieux

Le discours religieux est omniprésent en Alberta. Ayant servi à préparer le territoire à leur arrivée, ce même discours structure tous les aspects de la vie quotidienne. Paula précise que pour les colons

> Dieu – encore que ce mot signifiât pour eux trente-six choses différentes : c'étaient des mennonites des huttérites des mormons des adventistes du septième jour des méthodistes des baptistes des catholiques et deux ou trois pauvres juifs égarés là par hasard. [...] en fuite du monde moderne pourrissant. (Huston, 1993: 31)

Les nouveaux venus avaient tous leurs manières d'honorer leur Dieu chrétien et il fallait à tout prix qu'ils continuent à évangéliser les enfants, à bâtir des églises, et à vivre selon les lois chrétiennes. L'on a déjà établi à quel point le discours religieux soutenait la politique de la jeune province mais ce discours est aussi à la base de la culture « civilisée ». Une analyse de la famille Sterling permet de voir comment ce discours contribue à façonner la société dominante.

L'auteur du discours chrétien, qui est Dieu lui-même, contrôle complètement ses héros. Les femmes Sterling représentent le discours autoritaire et elles mènent leur vie selon les lois de la vie officielle. Elizabeth, Karen et Mildred sont de véritables outils dans la main du créateur employées essentiellement pour exprimer Sa vérité. Les femmes prennent en charge la transmission et la promulgation du discours chrétien. Pour ce faire, elles invoquent des hymnes, des prières, des

passages bibliques et des livres chrétiens pour réciter le discours autoritaire. A leurs avis, la foi chrétienne n'est pas un saut dans l'irrationnel mais le chemin vers le salut éternel. Dieu seul est omniscient et c'est sa parole qui informe la vie. Cette foi est la force autoritaire qui organise la vie familiale et les textes religieux forment les lois de la vie morale.

Dès un très jeune âge, Paddon est entouré par des hymnes et des prières répétés par les femmes qui l'entourent. Pendant son enfance sa mère l'assure de l'omniprésence de Dieu dans sa vie :

> Dieu semblait être la sentinelle de ta maman : comme elle ne pouvait te surveiller tout le temps, elle te disait que Lui le faisait ; du coup tu étais mal à l'aise chaque fois que tu te tripotais le zizi. [...] L'idée de ce type qui te suivait partout en regardant par-dessus ton épaule, invisible et louche comme un voleur dans la nuit, avait vraiment le don de t'énerver. (Huston, 1993: 157)

Mildred s'appuie sur son livre préféré pour assurer l'éducation religieuse de ses enfants ; *Le Voyage du chrétien* apparaît dans le texte de Paula comme

> Un livre où rien n'était beau mais où tout était édifiant, où des personnages avec des noms comme l'Obstiné, le Sage-Mondain et le Facile glissaient sur le Coteau des Difficultés ou pénétraient dans le Château du Doute, où toutes les allégories étaient transparentes et chaque geste un pas fatal en direction du Paradis ou de l'Enfer. (Huston, 1993: 34)

Les préceptes qu'elle enseigne à Paddon incluent, « Chose promise, chose due, Ne remets jamais à demain ce que tu peux faire aujourd'hui, Charité bien ordonnée commence par soi-même, Vouloir c'est pouvoir » (Huston, 1993: 34). Dans le contexte familial, le *Voyage du chrétien* est une sorte de manuel de vie qui met en garde contre le péché et illumine le chemin vers l'au-delà.

Mildred étant représentante du discours donne l'exemple. Elle chante ses cantiques préférés, « *O Saint, ô saint, ô saint! O Dieu tout-puissant ! Dès la première heure, notre chant s'élève à Toi...* » (Huston, 1993: 32). Elle commence son travail avant l'aube et continue sans arrêt jusqu'à la tombée de la nuit. « La propreté est le chemin vers la sainteté » (Huston, 1993: 32), donc elle travaille à ranger la maison, « levant des nuages de poussière du plancher rugueux et les chassant hors de la maison avec son balai » (Huston, 1993: 32). Enfant, Paddon est supposé suivre son exemple, appliquer à sa vie les préceptes que Mildred lui a inculqués, et faire son propre Voyage de foi en empruntant le chemin vers le paradis. Le dimanche, jour de vénération, devient une « journée étouffante au cours de laquelle tout vous était interdit : faire du bruit, monter et descendre les marches du perron en courant, rire trop fort, avoir l'air de vous amuser » (Huston, 1993: 156).

Depuis son enfance, la foi d'Elizabeth était plus fervente que celle de sa mère : « dès l'âge de cinq ans Elizabeth avait à tout bout de champ une citation de la Bible ou du livre de cantiques sur les lèvres » (Huston, 1993: 93). Elle devient

représentante de la mission civilisatrice lorsqu'elle décide à son tour d'être missionnaire à Haïti. Elle embrasse l'occasion d'aller sauver les âmes des païens dans un autre pays comme son idole le père Lacombe l'a fait en Alberta. Dans la vie d'Elizabeth, Dieu est tout puissant et Son discours suffit à lui seul à façonner sa vie. Ce discours privilégié ne se prête pas à la négociation et Elizabeth le considère indiscutable ; il sert à donner une signification ultime à sa vie et à expliquer tout ce qui se passe autour d'elle. Même en face de la pauvreté extrême, Elizabeth croit que Dieu a ses raisons, et qu'Il veille au bien-être de la province. Elle se soumet à la volonté de Dieu et prie souvent comme sa mère lui a enseigné, « *qu'il soit fait selon Ta volonté non la mienne, Amen* » (Huston, 1993: 151).

Karen, la femme de Paddon, est aussi religieuse, et Paddon souffrait de la voir « se transformer en une version scandinave de sa propre mère, passant son temps à dresser les enfants, à fredonner des cantiques pour se donner du courage, à prier pour que lève la pâte... » (Huston, 1993: 213). Par leur mariage Karen se considère liée à Paddon « *Pour le meilleur et pour le pire* » (Huston, 1993: 54), et donc elle tâche d'être la meilleure femme possible même si Paddon ne semble pas y mettre le même effort. Elle fait preuve d'une « humble obéissance au conseil christique de *rendre le bien pour le mal* (Huston, 1993: 54).

Dans ce monde oppressif, Paddon ressent la pression à se conformer lui-même aux prémisses à la base du discours officiel. Paula raconte que

> La pression insidieuse était toujours là : Sois sage Paddon, Tu n'es pas encore à la hauteur, mets-y un peu du tien, fais un effort, on est tous de ton côté, tous là à te soutenir, il n'est pas trop tard pour repartir du bon pied [...]. (Huston, 1993: 216)

Elizabeth envoie des lettres de Haïti qui enferme Paddon davantage en lui offrant son soutien moral :

> *Courage mon frère, ne perds pas pied, Ton chemin est dans l'obscurité, Mais l'étoile est là, qui guide les humbles, Aie confiance en Dieu et fait le bien Même si le chemin est sombre et triste Et son but hors de notre vue, Marche avec fermeté joyeux ou las, Aie Confiance en Dieu et fais le bien.* (Huston, 1993: 179)

Karen est comme les deux autres femmes et offre à son tour plusieurs prières demandant à Dieu de sauver l'âme de son mari. Elle remplit leur maison avec

> sa collection mirobolante de gazettes religieuses, dépliants de la Young Women's Christian Association, [...] brochures des sociétés missionnaires, circulaires de groupes de prière, petites recettes de bonté chrétienne encadrées, éditions illustrées et non illustrées du Nouveau Testament, sans parler de ces innombrables livres de poche aux titres lénifiants comme *Votre amitié personnelle avec le Christ*, et *Où iriez vous à partir d'ici*, qu'elle laissait à la portée de la main près de tous les sièges de la maison y compris le siège des cabinets. (Huston, 1993: 297-8)

Les innombrables textes religieux de Karen qui viennent de l'extérieur de la famille démontrent l'importance qu'elle attribue au discours religieux.

La doctrine religieuse qui guide la vie morale gouverne non seulement la pensée des femmes mais aussi l'usage du corps. A l'intérieur du discours chrétien se trouve une aversion pour toute chose physique car même le corps sert à adorer Dieu et Dieu seul. Lorsqu'on parle des corps physiques qui remplissent la vie officielle de Paddon, on parle de leur fonctionnalité et de leur suppression. On ne parle ni de sexe ni de plaisir mais d'une suppression complète du corps. Paula décrit les femmes de la plaine comme étant

> des femmes aux épaules larges et aux poitrines plates, qui traitaient leurs corps comme des tanks puissants ou cuirassés, mangeaient comme si elles faisaient le plein d'essence ou d'huile, marchaient comme si elles activaient des pistons ...ossature solide de ces hanches féminines vaquant à leurs affaires quotidiennes, et je me demande comment elles ont fait pour étouffer si efficacement le chant des délicats plis et replis entre leurs cuisses. (Huston, 1993: 24)

Dans la sphère de la vie officielle, les corps ne servent pas à plaire. Paula explique que les femmes s'habillent d'une façon modeste, « leurs bas sont en rayonne beige épaisse plutôt qu'en nylon transparent osé, leurs gants aussi sont raisonnables » (Huston, 1993: 12).

Avant sa première expérience sexuelle, Paddon était tellement fasciné par son intelligence qu'il avait du mal à comprendre à quoi servait le corps. Paula explique :

> Tu mastiquais distraitement ta nourriture, participais le moins possible aux activités sportives, te masturbais à l'aide des photos dans l'annuaire du lycée. Aucune de ces choses ne t'apportait de plaisir ; il fallait simplement les expédier pour avoir l'esprit calme et concentré. (Huston, 1993: 288)

Lorsqu'il parle de son corps, il parle de « microbe », de « puanteur et pourriture », de « chaos et prolifération » (Huston, 1993: 290). En parlant de son esprit, Paddon le qualifie de « perfection géométrique » et de « calcul glacé et contrôlé » (Huston, 1993: 290). Partout dans la vie officielle de Paddon, le corps est dévalorisé, presque supprimé complètement. Lorsqu'il est marié à Karen, Paula suppose que son corps « n'était plus qu'un passage exigu entre le monde extérieur et les besoins de ta famille, à travers lequel l'argent devait couler » (Huston, 1993: 213). Or, même sa forme physique avait pour fonction de servir le discours impérialiste. Il fallait travailler et subvenir aux besoins de sa famille. Son corps n'est que le moteur qui va lui permettre de le faire.

La rigidité du discours autoritaire

Bakhtine insiste que « sur la base d'un système du monologue philosophique il ne saurait y avoir d'interaction essentielle des consciences et il ne saurait donc y avoir de dialogue essentiel » (Bakhtine, 1970: 96). Paddon rencontre cette rigidité du discours monologique partout dans sa vie ainsi que l'absence permanente de dialogue. Les meilleurs exemples se trouvent dans sa famille.

Paula précise que « [P]our Karen et Mildred et Elizabeth, le monde allait déjà de soi » (Huston, 1993:119). Ces femmes « parlaient comme si elles tapaient des messages radio sans ambiguïté possible ni à l'émission ni à la réception » (Huston, 1993:24). Le discours monologique est un discours mémorisé et répété et n'est pas ouvert à la discussion. Paddon se trouve entouré par la passivité qui caractérise l'acceptation complète de la doctrine chrétienne qui est « déjà unie à ce qui fait autorité » (Bakhtine, 1978:161). Or, la soumission totale à la volonté de Dieu est ce qui donne une signification ultime à la vie de ces femmes.

Confinée à la vision monologique d'un monde caractérisé par la pensée dogmatique, la conscience individuelle d'Elizabeth est fermée au dialogue. En racontant la version huronne de la création à Elizabeth, Paddon lui demande ce qu'elle en pense, « 'Je préfère la genèse' », répond-elle (Huston, 1993: 240).

Karen est « allergique à toutes formes de conversations sérieuses» (Huston, 1993: 299). Selon Paula, Karen assassinait la passion et l'intensité des autres avec des platitudes générales comme : « Il faut de tout pour faire un monde ou bien On ne sait jamais comment les choses vont tourner » (Huston, 1993: 299). Près d'elle, Paddon est enfermé dans le dialogue des sourds, autant dire le monologue car elle ne veut pas dialoguer.

> Bien sûr, tu ne pouvais pas lui parler. Sa foi était aussi saine et fonctionnelle que son appétit : ni trop vorace ni trop frugale ; sujette ni à la spéculation ni à la révision. Les choses étaient

> ainsi. Lui demander de mettre en cause ses croyances eût été aussi futile que de lui demander de restituer, en l'état, la nourriture qu'elle venait d'avaler. (Huston, 1993: 161)

Le milieu familial n'est pas le seul à opprimer le dialogue. L'univers académique était rigide et cherchait à fixer, à contrôler la pensée de Paddon et à assurer que ses idées ne rompent pas avec la tradition. Paula décrit le système universitaire ainsi :

> Oh l'affreuse taxidermie universitaire, qui t'obligeait à empailler tes pensées vivantes et palpitantes et à les présenter, immobiles, mortes sous forme d'une dissertation avec plan détaillé. Oh l'humiliation que tu éprouvais, à soumettre ni plus ni moins que vingt-cinq pages dactylographiées, portant sur une seule et unique facette de la *Métaphysique* d'Aristote, pour les retrouver émaillées de remarques pinailleuses à l'encre rouge, sans jamais pouvoir en discuter avec personne. Oh la célérité déconcertante avec laquelle les penseurs étaient transformés en statues, hissés sur des piédestaux et recouverts de poussière. (Huston, 1993: 41)

Paddon s'abreuve aux idées des grands penseurs mais il les découvre mortes, figées, intouchables. Dans le milieu universitaire, Paddon se rend compte qu'il n'y a qu'une sorte d'interaction possible, « celle où quelqu'un qui sait et qui possède la vérité instruit quelqu'un qui ignore et qui se trompe, c'est-à-dire l'interaction entre maître et élève, par conséquent un dialogue purement pédagogique » (Bakhtine, 1970: 96). Or, c'est précisément ce type de dialogue pédagogique que Paddon trouve insatisfaisant. Ses propres pensées inspirées par les philosophes ne sont pas libres d'entrer dans la sphère du dialogue, elles sont limitées et censurées par les

professeurs. Sa thèse est ainsi considérée « trop prétentieuse », et il reçoit une mauvaise note.

* * *

Dans cette section, nous avons montré les liens entre les discours officiels / autoritaires qui ont formé la province, et les règles et règlements qui ont structuré la vie personnelle de Paddon : tous rigides, rigoureusement monologiques, ils résultent en une cohérence absolue, mais au prix de la liberté et de la spontanéité. En analysant les politiques officielles de la province et la vie familiale de Paddon, nous avons pu dévoiler le caractère strict et rigide du monologisme. A travers les politiques et les lois morales de la société dominante, on distingue une conscience unique dans l'esprit de la jeune nation et de son peuple dominant. Il est évident qu'« une seule conscience et un seul point de vue [...] deviennent les représentants de toute unité de sens » (Bakhtine, 1970: 96). Le caractère strictement pédagogique du dialogue, quand il existe, aide à renforcer le monologue officiel et élimine toutes les formes de dialogue qui pourraient produire des nouveaux sens.

Paddon se sent effectivement emprisonné dans ce monde structuré, rigide et fermé. Il dit à sa femme Karen qu'il est « en train de crever » (Huston, 1993: 52). Il veut surtout échapper à cette rigidité et discuter avec les gens des grandes questions philosophiques qui le hantent. Le partage avec autrui et le dialogue lui manquent. Paula dit

> Tu mourais d'envie de deviser de toutes ces choses avec Descartes lui-même [...] en écoutant ses arguments et en les contrant avec les tiens,[...] ou bien de faire un brin de causette avec Socrate... Ou bien de rejoindre Goethe pendant l'été à Weimar pour une semaine de conversation exaltante... Au pire, tu te serais contenté d'une soirée à Nohant avec Georges Sand et Flaubert ! Partager tes idées avec autrui : Voilà ce à quoi tu aspirais par-dessus tout. (Huston, 1993:41-2)

* * * *

Un jour que Paddon est au supermarché, toujours à l'écart des autres, il rencontre Miranda, une femme métisse qui a une vision différente du monde. Venant de l'extérieur de la société dominante, Miranda va lui faire découvrir les aspects contre-discursifs de l'histoire albertaine. Dans le chapitre suivant, nous allons analyser ce discours marginalisé et voir comment Miranda conteste et rabaisse le discours dominant.

Chapitre III : Contre-Discours

D'après Bakhtine, le discours officiel coexiste avec un discours inofficiel issu d'un deuxième monde qui existe en parallèle avec le monde officiel et qu'il convient de qualifier de contre–discursif. Le discours officiel, friand du monologisme, tâche de faire oublier l'existence du phénomène contre-discursif, mais lorsque celui-ci réussit à se manifester, il influence inévitablement l'univers qui, du coup, devient dialogique. Il acquiert par conséquent des caractéristiques que Bakhtine qualifie de « carnavalesques » : on assiste à la naissance d'un monde où le sérieux de la culture officielle, sa hiérarchisation et ses lois rigides sont transgressés pour faire place au rire. De plus, les privilèges n'existent plus : tout le monde participe. Bref, c'est le monde à l'envers : la coexistence d'un monde officiel et de son contraire produit un univers double, voire multiple et donc, ambivalent, incertain, en devenir. L'ambivalence se définit comme « caractère de ce qui comporte deux composantes de ses contraires, ou de ce qui se présente sous deux aspects» (Varrod, 1994 : 33). Cette double valeur peut être attribuée à la dualité inhérente à l'individu, à une image ou bien à la manifestation de la culture populaire qui remplace la structure de réalité qui gouverne la vie officielle.

L'univers carnavalisé signifie la mise en présence de plusieurs voix, de plusieurs points de vue, il met à l'épreuve, sous formes de vécu les conflits sociaux du moment et se présente comme force sociale en opposition à la culture dominante, ce qui permet la rencontre du haut et du bas, de l'officiel et du populaire. Le langage

carnavalisant est ainsi un langage créateur qui, en permettant le dialogue, crée *des sens* nouveaux.

Dans *Cantique des plaines* le contre–discours est introduit dans l'univers romanesque principalement par l'arrivée de Miranda dans la vie de Paddon. Paula ajoute d'autres éléments contre-discursifs comme les journaux qui racontent des événements ayant rapport à la guerre en Allemagne et des correspondances épistolaires venant d'Haïti.

Le personnage carnavalesque

Paddon rencontre Miranda pour la première fois au supermarché, zone de contact libre et familier entre les gens. Il était entouré des femmes lorsqu'il la voit aussi en train de faire ses courses. Dès le premier regard, il est évident que Miranda n'appartient pas à la même classe sociale que Paddon, elle vient d'un groupe marginalisé au « bas » de l'échelon social. Elle se distingue des autres par son apparence négligée, ses « cheveux sont longs, épais et ondulés, noirs enchevêtrés, émaillés de minuscules mouchetures de couleur brillante à neuf heures du matin » (Huston, 1993: 66). Miranda se présente comme une partie de Paddon qui jusque là avait manqué. C'est le coup de foudre, Paddon est amoureux et il veut se noyer en elle. Paula raconte :

> Elle attrape ton regard et tu attrapes le sien, vos regards se fondent l'un dans l'autre et tu t'arrêtes net. Jamais, Paddon, tu ne te serais attendu à une telle chose. Tu l'aimes, Voilà tout (p.67). [...] Miranda s'empare de l'ardoise où sont inscrits tous les

> comptes de ta vie et la balance par la fenêtre et te ramène chez toi. (Huston, 1993: 69)

L'univers « bas » de Miranda est profondément différent de celui de Paddon. L'appentis de Miranda remplace vite la bibliothèque dans la vie de Paddon et devient le lieu de leurs rencontres. Paddon s'y rend sans invitation mais par intuition. Cet espace est complètement différent de la maison que Paddon partage avec Karen. En arrivant chez Miranda, il est étonné de découvrir qu'il est plein de chats et de plantes, de tasses sales, et de vieux vêtements partout. Paula explique que Paddon trouve « cette pagaille enivrante, par contraste avec l'impeccable ordre scandinave de [sa] propre maison » (Huston, 1993: 68). La maison de Miranda est « à l'envers ». Ce renversement spatial signale que Miranda appartient à un espace proprement carnavalesque (Sing, 2001). Or, c'est dans cet espace libre des contraintes officielles que la voix métisse va pouvoir s'exprimer en toute liberté.

Miranda possède un rire qui est ambivalent, à la fois moqueur et amoureux. Près d'elle, Paddon voit ce rire carnavalesque rabaisser ses principes, valeurs, croyances, et héros. Miranda bouleverse sa vie complètement. Il entend dans sa voix « une parole vraie après des années de mensonges, comme un fou rire qui éclate après une matinée de sermons et de cantiques insipides » (Huston, 1993: 133). Leurs conversations se font le plus souvent au lit où Paddon explore l'univers métis et le corps de Miranda simultanément. Claudine Potvin remarque que,

> l'exploration suppose l'horizontalité, ce qui place le voyageur au niveau de la découverte (objet, habitant, pays) rendant plus difficile la position de supériorité adoptée par tout envahisseur. (Potvin, 1997: 14)

Dans ce nouvel espace, Miranda et Paddon s'engagent dans une relation amoureuse, loin des contraintes de la société dominante. Miranda aide Paddon à découvrir le corps qu'il avait toujours « sans le savoir ». Paula précise que cette découverte corporelle s'est accomplie « en aimant toutes les parties de toi qui étaient restées entre parenthèses, enfermées à clef, percluses par l'oubli » (Huston, 1993: 135). Miranda est ouverte, elle aime rire et dialoguer. Elle révèle ses histoires et sa nudité avec une nonchalance que Paddon trouve bouleversante. Paddon a parfois du mal à dégager les leçons dans les histoires de Miranda et lui pose parfois des questions, dont celle-ci, pour savoir « si les Blackfeet avaient cru aux histoires qu'ils racontaient » (Huston, 1993: 177). Regardant le monde autochtone à partir de l'optique européenne et par des abstractions intellectuelles, Paddon a du mal à comprendre les messages culturels transmis, mais Miranda explique : « Oh, Paddon ! – elle se tenait là, les seins tremblants sous l'effet de son rire et l'eau mouillante de sa chemise - non ils ne croyaient pas en leur religion, ils la dansaient ! » (Huston, 1993: 178). L'univers autochtone consiste à vivre avec le corps et dans le rire. C'est à côté de cette femme métisse issue de la société « inférieure » que Paddon va enfin se libérer corps et âme du « poison de la Vérité éternelle » (Huston, 1993: 38). Son discours va lui permettre d'élargir sa vision du monde.

Les aspects d'une réceptivité virtuelle de Paddon

Malgré la nature fermée du discours autoritaire du monde officiel, Paula attribue à Paddon la volonté de réfléchir et une grande volonté de dialoguer. Un des aspects le plus pertinent dans *Cantique des Plaines* est la difficulté qu'a Paddon à réconcilier le discours de Miranda avec le discours officiel qui l'imprègne depuis l'enfance. Malgré ses efforts, Paddon est plus influencé par le discours officiel qu'il ne le pense. Bien qu'éduqué et en quelque sorte érudit, il n'a jamais tenté d'interpréter le monde en dehors de ce cadre officiel. L'ouverture d'esprit que Paula cherche à lui attribuer n'existe qu'à l'intérieur de ce cadre autoritaire et bien défini. Paddon cherche à dialoguer avec Miranda et à intégrer son discours au sien, il essaie de comprendre son point de vue mais d'un autre côté, il cherche à imposer son propre discours sur la conscience de Miranda.

> Il fallait à tout prix que tu l'amènes à partager ton point de vue [....]. Au bout d'une demi-heure passée à débrouiller les thèmes enchevêtrés de la démocratie la barbarie l'alphabétisation pour vérifier leur effet sur elle, tu vis qu'elle luttait contre le sommeil. (Huston, 1993: 113)

Cette nécessité de convaincre dévoile que Paddon n'est peut être pas aussi ouvert aux discours de Miranda qu'il ne le pense. Il résiste à son discours, il cherche à « changer » son point de vue pour qu'elle s'aligne au sien. Paddon cherche une entente et le fait qu'elle a un autre point de vue provoque chez lui un malaise. Miranda par contre, raconte son point de vue mais ne veut pas de réconciliation, ni

d'union entre idées. Sans le dialogue ouvert, le discours marginalisé risque de perdre son influence sur le monde officiel. Paddon demande ce que Miranda veut,

> Mais, insistais–tu, tu ne veux quand même pas dire que tout s'est passé pour le mieux ? Je veux dire, dit Miranda, que je suis contente de pouvoir peindre, ... Pourquoi tu tiens à ce que les choses soient simples ? (Huston, 1993: 183)

Lorsque Paddon veut la « convaincre », Miranda glisse dans le sommeil, ce qui a pour effet de signaler la profondeur de l'impasse ou encore la difficulté qu'elle a à pénétrer une conscience élevée dans la voie de la pensée monologique comme celle de Paddon.

Bakhtine rappelle que la pluralité des opinions est une partie fondamentale du dialogue. Toute tentative de « convaincre » ou d' « assimiler » risque d'établir de nouveau un discours monologique.

Paddon essaie de comprendre le discours de Miranda et fait de son mieux pour écouter car les histoires de Miranda sont souvent convaincantes. Paula décrit la réaction de Paddon lorsqu'il est confronté au discours de Miranda :

> Les histoires qu'on lui avait apprises dans son enfance, si différentes de ton *Voyage du chrétien*, histoires de traîtrises et de perte et d'abandon, et à l'écouter, tu as su que tu entendais une chose vraie et sacrée, plus vraie et plus sacrée que tout ce que tu avais pu entendre à l'église, et tu t'es demandé comment tu ferais pour continuer à donner des cours d'histoire remplis de silences assourdissants. (Huston, 1993: 74)

La tendance intellectuelle chez Paddon lui permet quand même d'écouter la voix persuasive de Miranda « [qui] est souvent privée d'autorité, souvent méconnue socialement (par l'opinion publique, la science officielle, la critique) » (Bakhtine, 1978: 161)

Miranda lui propose une autre façon de concevoir l'histoire albertaine, où rien n'est simple. Elle lui parle de l'évangélisation et de l'acculturation de son peuple, et de la façon dont l'arrivée de l'homme blanc l'a ruiné. Au fur et à mesure que nos deux protagonistes échangent leurs opinions sur la colonisation de l'Ouest, Paddon se sent obligé de questionner ce qu'il a toujours accepté comme étant la vérité historique de son pays. Il voit, à travers le discours de Miranda, la subversion totale du discours impérialiste et chrétien. En fait, ce que Miranda lui présente, c'est son monde « à l'envers ». Paddon se trouve incapable de défendre sa civilisation contre la parole démystificatrice de Miranda. Ouvert d'esprit, Paddon veut découvrir la culture de Miranda et ses différentes histoires. Paddon tend l'oreille et écoute les histoires qu'elle partage et découvre une culture tout autre qui existait en Alberta bien avant l'arrivée de ses ancêtres.

Les éléments culturels et territoriaux préexistants

Il devient évident que les peuples autochtones avaient leur propre culture et modes de vie avant l'arrivée des Européens. Les croyances et les lois de cette culture étaient transmises d'une génération à l'autre sous formes d'histoires philosophiques qui visaient à transmettre la sagesse des personnes âgées aux jeunes. À travers les histoires de ce peuple, les jeunes avaient accès aux croyances et aux coutumes de leur peuple.

Miranda raconte plusieurs de ces histoires à Paddon qui lui donne une idée de la splendeur de sa société. Avant l'arrivée des blancs, les Blackfeet étaient un peuple nomade ; ils traversaient le pays à la recherche de bisons, ils mangeaient de la viande et ils priaient leur Dieu, le Soleil créateur. Or, à la base de leurs croyances se trouvent les notions de réciprocité, d'interdépendance, et le fait que tout est inextricablement lié pour produire un équilibre. À travers les histoires de son peuple, Miranda partage sa culture avec l'homme blanc en face d'elle. Grâce à Miranda, Paddon découvre la version huronne de la création :

> Il y avait une divinité femelle, du nom d'Anataentsic, au début elle habitait un monde de pure transcendance spirituelle mais un jour elle tomba par un trou dans le ciel, soit accidentellement soit poussée par son mari irascible, et pendant sa chute Grande-Tortue vit qu'Anataentsic allait tomber dans la mer primordiale et peut-être se noyer, alors elle demanda aux autres animaux comme Castor et Rat-Musqué de plonger au fond de l'océan et rapporter de la boue ainsi, juste à temps, ils réussirent à empiler sur le dos de Tortue suffisamment de boue pour que la mère de l'humanité ait une moelleuse piste d'atterrissage et ensuite un domicile confortable. (Huston, 1993: 240)

En Alberta, cette cosmogonie huronne existe à côté de celle de la Genèse chrétienne et Miranda dévoile que son peuple avait une autre façon de concevoir le temps aussi :

> Mon peuple, dit-elle baignait dans le temps comme un bain chaud, notant ces rythmes et ses cycles et se berçant de l'idée que, de façon générale, tout devenait de plus en plus tard. Ils voyaient pas chaque jour ou chaque saison comme le début d'une chose nouvelle mais comme le même jour ou la même saison qui revenait leur rendre visite, légèrement plus âgé que la dernière fois. (Huston, 1993: 180)

Or, déjà, il devient évident que la cosmogonie biblique qui servait de moule pour la cosmogonie de l'Alberta ne s'applique pas à cette société. Les Blackfeet ne partagent pas la même ferveur pour l'avancement et le progrès que l'homme blanc. À leurs yeux, c'est le renouvellement qui est important. Ils apprennent à vivre en observant la nature et ils comprennent qu'ils partagent une relation réciproque avec la terre. Il y a un équilibre et une harmonie entre tous les aspects de la vie.

Miranda raconte d'autres histoires à Paddon comme celle de la danse aux bisons. Dans cette histoire où une jeune fille épouse un bison, on nous transmet un message éducatif concernant la réciprocité et la nécessité de respecter les animaux et l'environnement. L'histoire philosophique raconte donc pourquoi le peuple participe à la danse aux bisons. Miranda dit que « Toute cette histoire de bison c'était pour raconter les débuts du *I-kun-uh'-kah-tsi,* la société de Tous-les-camarades, comment ils se sont emparés de la danse aux bisons » (Huston, 1993: 178). Les danses culturelles sont effectivement éducatives et détiennent la sagesse de la société. À

chaque cérémonie de danse, les messages sont renouvelés, leurs importances sont réitérées, et le peuple célèbre cette transmission de sagesse avec corps et âme.

L'histoire albertaine passée sous l'optique amérindienne dévoile que, contrairement aux discours colonialistes et impérialistes, la mission coloniale et l'expansion de l'empire britannique se fondaient sur des terres déjà habitées, et s'imposaient sur une culture bien établie. À travers leurs conversations, Miranda dévoile à Paddon cet univers « autre ». Elle tâche en fait de lui faire comprendre « comment ils pensent les chrétiens » (Huston, 1993: 143). Miranda voit dans le monde de la pensée chrétienne une « manie de pousser et bousculer les autres en déclarant qu'on est les meilleurs et de convoiter la terre des autres et de la prendre en massacrant tout ce qui se met en travers de votre chemin » (Huston, 1993: 142).

Terra Nullius vs La déterritorialisation des autochtones

Paddon sait que son père est venu au Canada à la recherche de l'or dans le Klondike et de terres vides, mais Miranda lui fait comprendre que ces terres acquises par les frères Sterling n'étaient pas inhabitées. Miranda dévoile la plus grande supercherie de la colonisation de l'Ouest en disant que « Nulle part au monde il n'y a de vide… Voilà ce que l'homme blanc n'a jamais pu piger. Il croyait qu'elles étaient vides, ces terres ! » (Huston, 1993: 81). Une ligne arbitraire, tracée sur une carte des blancs a transformé un espace habité en deux pays - le Canada et les Etats-Unis - sans même reconnaître l'existence des Blackfeet comme étant les

habitants de ces terres. Elle a du mal à comprendre comment les hommes blancs, « sous prétexte qu'ils ont foutu des barbelés et des sentinelles partout et changé le nom du pays, ils peuvent dire 'C'est à nous' » (Huston, 1993: 143). Elle continue à dévoiler le ridicule des ces *découvertes* faites par les Européens en citant l'exemple du pôle Nord. En racontant que Robert Peary et ses guides esquimaux ont découvert le pôle, Paddon tombe dans le piège de Miranda. Elle expose la contradiction à l'intérieur de ce discours officiel en disant que si les Esquimaux étaient des guides, « c'est qu'ils y étaient déjà allés » (Huston, 1993: 144). Selon elle, « sous prétexte qu'un blanc déclare que c'est un pôle, c'est lui qui devient célèbre! » (Huston, 1993: 144) encore une fois, et ainsi l'histoire continue à se faire sur le dos des autres. Paddon est exaspéré : malgré sa sympathie pour le discours de Miranda, il n'arrive pas à le « comprendre » dans le sens où l'on peut dire que comprendre, c'est changer – ce qui indique de façon éloquente et brutale la ténacité d'un discours aussi profondément ancré dans l'imaginaire collectif. D'où sa réponse boiteuse et inacceptable aux yeux de Miranda, c'est-à-dire qu' « errer à travers un territoire et en faire la carte, ce n'est pas la même chose » (Huston, 1993: 144). En effet, Paddon n'a pas compris que les cartes n'étaient rien de plus que des lignes arbitraires, comme celles qui ont divisé le pays blackfoot.

La soi-disant découverte de l'Ouest par les blancs signifiait la perte de ces mêmes terres pour les ancêtres de Miranda. Miranda précise à quel point la politique relative aux Indiens - les réserves et les missions dites civilisatrices -, ont contribué à la décimation totale de sa culture. La version de Miranda relative à la

colonisation de l'Ouest et le rôle qu'a joué le père Lacombe, selon elle, est complètement le contraire de la version officielle que Paddon connaît. Miranda ne voit pas de héros, elle détrône cette image en réduisant le père Lacombe à un « missionnaire à la con » (Huston, 1993: 75). Elle le trouve coupable de mensonges et d'avoir commis des atrocités contre son peuple. Non seulement le père Lacombe a passé trente ans de sa vie à convertir les indigènes ; il savait tout au long de cette période que les Européens s'installeraient pour de bon au Canada. Miranda l'accuse d'avoir menti au grand chef Crowfoot, de lui avoir laissé croire qu'il n'y avait que quelques centaines de blancs à l'est du pays. Après avoir reçu une carte d'abonnement à vie pour le train, le grand chef décide d'aller voir lui-même ce qui se passe à Montréal :

> Crowfoot comprend que les blancs ne sont que quelques centaines et puis quelques centaines encore. Il voit des maisons ruches dans lesquelles les blancs vivent superposés, il voit leurs bâtiments en pierre il voit leurs carrosses et leurs rues pavées il voit les vitrines où s'entassent leurs vivres et leurs vêtements, et il sait que la bataille est terminée. Le cadeau l'a poignardé dans le dos. Revenu dans L'Ouest il n'est plus un chef. (Huston, 1993: 76)

Elle explique que Crowfoot faisait confiance à l'homme blanc. Il croyait le père Lacombe sur parole et attendait que les blancs tiennent leurs promesses. Car, à l'intérieur de sa culture, la réciprocité entre les hommes était une relation nécessaire et sacrée. Il ne voulait pas croire que les Européens allaient rompre leurs promesses. Le chef Crowfoot est mort sans voir les promesses des blancs tenues et, de plus, pour parfaire l'injure, les prêtres catholiques sont venus pour s'assurer qu'avant de

mourir, il recevrait l'hostie, symbole du corps de Christ, même si son peuple avait déjà fait sa magie pour le préparer à la mort.

« Les Blackfeet (...) ont accepté d'aller dans la réserve après que la moitié d'entre eux avaient crevé de faim » (Huston, 1993: 74). La protection promise sous la Proclamation royalee ne tient pas et les blancs continuent à usurper les terres. Paula sous-entend que la protection des blancs se faisait en encourageant les Indiens à l'alcoolisme pour les convaincre que tout allait bien. Elle résume le discours adressé aux Indiens ainsi :

> Tiens, on va ajouter un petit embranchement à travers votre territoire, mais ne vous inquiétez pas, vous ne sentirez rien du tout. Bon d'accord, on va vous dédommager pour les chevaux tués par les trains et le gibier enfui dans la forêt et les champs incendiés par l'étincelle des roues, mais ne vous inquiétez surtout pas, tout va bien se passer, tiens bois un coup. Bois encore un coup. Encore un petit coup. Vous voyez bien comment tout va bien. (Huston, 1993: 77-8)

La version réaliste de l'appel aux colons apparaît sous une autre forme ; Paula la résume avec ironie :

> Va donc dans l'Ouest jeune homme, proclamions-nous en pulvérisant les os de leurs ancêtres et en y ajoutant leur sang pour mixer le ciment avec lequel bâtir nos maisons, nos gratte-ciel, nos solides rêves gris. (Huston, 1993: 78)

Les Indiens sont forcés non seulement de renoncer à leurs terres ancestrales, mais aussi de se plier à la mission coloniale, de construire par leurs propres mains la

société blanche. Par la suite les blancs leur ont imposé un nouveau mode de vie en leur apprenant à élever du bétail et à faire pousser du blé dans leur réserve. Avant l'arrivée des blancs, cette vie agricole n'était pas nécessaire, ils faisaient la chasse aux bisons pour subvenir aux besoins de la tribu. Les Européens les ont incités à tuer autant d'animaux que possible, car la chasse aux fourrures rapportait beaucoup d'argent à la colonie. Par conséquent, il ne restait plus de bisons pour subvenir aux besoins des bandes indiennes. Il fallait s'adapter à la nourriture des blancs, les graines, le sucre et l'alcool dont leurs corps n'avaient pas l'habitude. Le cadeau de la civilisation vient « sous forme de petite vérole et de rougeole et de tuberculose et de scarlatine et de grippe » (Huston, 1993: 306).

La Bonne Nouvelle vs l'acculturation des autochtones

Parmi les torts commis contre son peuple, Miranda relève l'évangélisation et la mission civilisatrice qu'elle associe à la religion chrétienne. Elle raconte la façon dont plusieurs groupes religieux ont essayé de convertir ses ancêtres et la réaction de ceux-ci en voyant l'arrivée du christianisme :

> Tu sais, quand les premiers missionnaires ont débarqué en territoire sarci, ils ont planté une croix dans la terre là où ils voulaient construire leur église, et les Sarcis ont eu une trouille bleue. Ils ont vu ce type cloué sur une croix et Ils se sont dit Oh-oh, c'est comme ça que ces gens traitent leurs ennemis, et quand les curés leur ont dit que non, au contraire, c'était leur meilleur ami, l'homme qu'ils aimaient le plus au monde, l'homme le plus parfait qui ait jamais vécu, les Sarcis ont décidé qu'ils étaient complètement fêlés. (Huston, 1993: 181-2)

L'image sacrée de la croix est ici profanée et rabaissée à une image de la violence extrême qui provoque la peur et non l'amour. Miranda implique que le symbole chrétien n'inspirait pas confiance. Les autochtones se sont méfiés des blancs à cause du potentiel de violence envers leurs ennemis. Or, cette image de violence envers l'ennemi, prévoyait la violence que les autochtones allaient subir au nom de la religion chrétienne. Miranda raconte que « quand les oblats ont débarqué et se sont mis à parler notre langue pour nous annoncer la bonne nouvelle, on s'est dit : Qu'ils se la gardent, leur nouvelle » (Huston, 1993: 127).

Miranda raconte à Paddon que les blancs n'avait pas l'air d'un peuple « civilisé » quand ils sont arrivés pour convertir les Blackfeet. A travers l'optique blackfoot, la civilisation blanche semblait pauvre et triste : « ces types sont tristes et misérables, aucune femme veut baiser avec eux et ils ont que des guenilles à se mettre sur le corps, nous on s'en sort mieux que ça !» (Huston, 1993: 127).

Les missionnaires refusaient de reconnaître la religion des Amérindiens comme étant valable puisque ce n'était pas une religion chrétienne, ils voulaient donc les convertir pour les acculturer. Les tentatives successives de convertir les Blackfeet ont échoué à maintes reprises parce que « Les curés tiennent absolument à nous faire réfléchir à la mort et à la souffrance, mais on ne les écoute pas parce qu'on est trop heureux » (Huston, 1993: 127). La mort et la souffrance ne correspondaient pas avec la vision du monde blackfoot. Miranda ridiculise les

blancs pour avoir apporter leur attention aux malheurs de la vie au lieu de fêter et danser.

Les missionnaires poursuivaient leur apostolat avec plus d'audace à chaque fois. Miranda raconte que

> Chaque bande nous dit de pas écouter les autres, qu'ils croient à des mensonges, qu'ils prient pas comme il faut et qu'ils vont finir sous la terre plutôt que dans le ciel. On n'y comprend strictement rien mais pour qu'ils arrêtent de se chicaner on leur dit Bon. Écoutez, on va conclure un marché : Vous nous apprenez de nouvelles chansons et nous, on va prier avec tout le monde. Ca vous va ? (Huston, 1993: 127-8)

Les Blackfeet étaient heureux et voulaient s'entendre avec tout le monde sans se convertir au christianisme. Ils ont tenté de dialoguer avec les blancs, ils ont voulu apprendre leurs chansons pour créer des nouvelles danses, et les Blackfeet ont offert de prier avec tout le monde. La vérité monologique de la doctrine chrétienne ne reconnaissait pas l'intérêt du dialogue ou du compromis avec le peuple indigène. Miranda constate que l'effort de son peuple, « au lieu de les réconcilier ça n'a fait que les fâcher encore plus » (Huston, 1993: 128). Toute tentative de compromis aurait dilué le message chrétien, les missionnaires ne voulaient pas que leurs chansons soit profanées par la danse, ou par la culture « basse ». Miranda considère que tous les discours divers et la vision de la croix n'étaient qu'une « connerie chrétienne » (Huston, 1993: 182).

Le beau projet de scolarisation

L'acculturation des autochtones a continué grâce au beau projet de scolarisation. Miranda décrit à Paddon l'internat où son père est allé à l'école. Elle raconte que l'école a dû se transformer en pensionnat parce que les parents des jeunes contredisaient le soir à la maison toutes ce que les missionnaires enseignaient. Elle explique que l'école de la mission était une entreprise lucrative parce que le gouvernement contribuait de l'argent pour chaque enfant.

> Donc, ils font irruption dans les maisons en peau, arrachent les mômes à leurs parents et les emmènent loin - plus c'est loin, mieux ça vaut – puis ils les flanquent dans des rangées de lit et de pupitres qui ressemblent à rien de ce qu'ils ont vu jusque-là, leur donnent des savonnettes et des brosses à dents et leur apprennent à chanter *Jésus est mon ami.* (Huston, 1993: 129)

Miranda constate que les blancs, voulaient transformer les enfants en « pécheurs » (Huston, 1993: 129) car avant d'aller à l'école ce concept leur était parfaitement étranger.

À travers son discours, il devient évident que plusieurs aspects de la mission civilisatrice contredisaient les commandements à la base du discours chrétien. Les pensionnats, conçus spécialement pour civiliser les indigènes et les faire vivre selon les lois de Dieu, ne servaient pas d'exemples glorieux de la conduite chrétienne. La Bible enseigne qu'il faut respecter les parents, mais les écoles enseignaient

exactement le contraire aux jeunes autochtones. On voulait que ces jeunes tournent le dos à leurs familles, à leurs traditions, et à tout leur passé.

Miranda elle-même avait de très mauvais souvenirs de l'école. A l'école elle explique qu'elle voyait des similarités entre la religion chrétienne et les croyances de son peuple. Un jour, elle a articulé son point de vue en disant « Ça pas si différent de ce que Papa raconte. Lui dit Soleil créateur ramasse la boue et fait homme avec, puis souffle l'air dans les trous du nez et l'homme vivant » (Huston, 1993: 131). En réponse à son discours, le prêtre « lui fouetta le derrière avec sa lanière en cuir » en qualifiant ses remarques comme étant l'œuvre du diable (Huston, 1993: 131). Miranda a compris très vite que les comparaisons qu'elle faisait étaient une profanation du discours sacré et que le discours chrétien ne pouvait pas être mêlé avec sa vision du monde païenne.

De plus, Miranda a été forcée de prier « Pardonne-nous nos offenses » sauf qu'elle ne comprenait pas les offenses qu'elle avait commises. Les dix commandements ont été adaptés uniquement pour les jeunes Indiens. Miranda en les récitant mélange le discours officiel avec son propre discours car elle dit « honorer le dimanche car le soleil ne travaille pas son propre jour » (Huston, 1993: 132). Pour achever l'acculturation des Indiens, les prêtres de l'école ont révisé un commandement « exprès pour les Blackfeet polygames » (Huston, 1993: 132), c'est-à-dire qu'au lieu d'honorer sa femme seulement, ils ont aussi enseigné à « n'avoir qu'une seule femme » (Huston, 1993: 132). À travers le récit-synthèse de

Paula qui comprend celui de Miranda et celui du discours officiel, le lecteur trouve plusieurs exemples qui élucident l'hypocrisie chrétienne.

Les blancs qui prêchaient l'honnêteté n'ont fait que mentir pour obtenir ce qu'ils voulaient. La prière qui demande la force de créer une noble race illumine l'un des péchés commis par les missionnaires qui transgressent le commandement qui dit: tu *ne fabriqueras aucune idole.* En effet, ceux-ci fabriquent une vision de Dieu qui leur convient puisque, de toute évidence, leur Dieu semble accepter les mensonges et les abus pour justifier leurs actions faites en Son nom. Ils s'en sont fabriqué une quand cela servait à renforcer leur mission civilisatrice. Or, la présence de cette prière dans le contexte de l'œuvre pourrait être interprétée comme justification pour « l'histoire atroce et ordinaire d'une jeune fille indienne qui se faisant déflorer par l'intendant de la Compagnie de la Baie d'Hudson » (Huston, 1993: 229). Paula raconte comment la religion chrétienne a fonctionné pour justifier tout acte qu'on estimait important pour aider à civiliser les gens et à les convertir. Elle raconte que

> Cela se passait le plus souvent le dernier jour de leur scolarité, c'était presque une tradition, un passage obligé de leur initiation à la civilisation, les prêtres avaient fait de leur mieux pour leur inculquer la sagesse biblique à coup de fouet sur leur derrière païen, mais leur instruction n'était pas parachevée tant qu'un intendant de la compagnie de la baie d'Hudson n'avait pas déchiré leur hymen et déposé sa graine civilisée. (Huston, 1993: 229)

Ici, la mission chrétienne de dominer la terre sert de justification au viol et à la violence. Devant les peuples autochtones, la parole de Dieu demeure monologique et fermée à toute autre interprétation.

L'acculturation des Indiens était un processus long et douloureux pour le peuple de Miranda. Un jour, elle raconte à Paddon l'histoire de L'Enfant–qui-tousse. Selon l'histoire, « Enfant-qui-tousse était un Stoney extrêmement âgé, tellement âgé qu'il se rappelait encore la vie d'avant les réserves » (Huston, 1993: 85). Or, ayant rencontré le grand esprit, Enfant-qui-tousse apprend à guérir les maladies de son peuple. Ainsi, les Stoney, les cris du Nord et les Sarcis ont tous voulu rencontrer cet homme sage pour se faire guérir. Or, le message est déconcertant et, selon Miranda, il a provoqué un « ressentiment boudeur » (Huston, 1993: 85) chez son père. Paddon ne comprend pas l'intérêt de cette histoire et pose toutes sortes de questions à Miranda. Finalement, elle explique ce que Paddon n'a pas pu capter. Cet homme extrêmement âgé, qui détient selon la coutume blackfoot le savoir de son peuple, disait aux Indiens que s'ils voulaient survivre, « il fallait se peindre en blanc » (Huston, 1993: 87). En racontant cette histoire, il devient évident que le discours officiel de la société blanche a réussi à entrer dans la conscience collective de la société autochtone pour la détruire davantage de l'intérieur. Paddon n'a pas compris la gravité des conseils d'Enfant-qui-tousse envers son peuple, il n'a pas compris que la fondation même de leur culture était en train de s'effondrer.

L'oralité vs. l'écriture

À travers sa voix éclatée, la narratrice dévoile deux méthodes différentes pour transmettre l'Histoire. Elle juxtapose l'obsession de l'homme blanc pour la connaissance de sa propre historiographie à travers des documents écrits et celle des sociétés amérindiennes qui comptent plutôt sur l'oralité pour faire passer leurs histoires aux générations suivantes. Miranda raconte les histoires et les mythes de son peuple à Paddon, souvent en la présence de sa fille Dawn qui écoute silencieusement. Sa conception de l'histoire, « cette merveille de la mémoire » (Huston, 1993: 84), fait preuve du « caractère indestructible du passé » (Huston, 1993: 84), tandis que Paddon est constamment nourri par ses lectures en Histoire et en Philosophie dans la tradition des blancs où tout est transmis par voie de documentation écrite. Paddon est même obsédé par la nécessité d'y contribuer. Cette différence devient un point de consternation entre Miranda et Paddon, et celui-ci se défend en disant que « Raconter des histoires autour d'un feu de camp et écrire des livres, ce n'est pas la même chose » (Huston, 1993: 144). Cette réplique de Paddon exprime son sentiment de supériorité face à Miranda qui répond en disant : « Et quand je vois à quoi ça a mené, tous vos livres et toutes vos cartes, j'aime autant ne pas savoir lire et écrire. Merci quand même » (Huston, 1993: 148). L'opinion de Miranda rabaisse le « haut » discours autoritaire en dénonçant implicitement les effets sinistres que ces traditions ont eus pour son peuple. Effectivement, les livres d'histoire semblent commencer à partir du « vide »

mythique cherchant à cacher et à oublier tout ce qui était présent avant l'arrivée de la « civilisation ».

> Regarde ! les wagons arrivent (*Satsit ! isti-enakas epoxapoyaw.*) Ils arrivent très vite. (*Ixkq-ekkami-poxapoyaw.)* Ils arrivent de Winnipeg. (*Mikutsitartay omortsipoxapoyaw.*) Les wagons sont remplis de gens (*Mlatapix itortoyitsiyaw enakasix.*). (Huston, 1993: 76)

La juxtaposition des deux langues démontre une inégalité de pouvoir. La langue anglaise vient s'imposer à côté de la langue autochtone qui n'existe qu'entre parenthèse dans le texte. Or, il devient évident que les livres des blancs évacuent inévitablement le vécu des autochtones en raison de la sélection qu'ils opèrent qui isole certains faits, ayant pour effet de leur attribuer un poids monumental de « vérité ». La narratrice dénonce la sévérité de la situation en disant : « vous avez lu la leçon XIV à haute voix ensemble comme si elle était drôle, comme si vous jouiez dans une pièce de théâtre hilarante au sujet du CPR» (Huston, 1993: 76). Le rire dévastateur crée un double détrônant qui souligne le côté sérieux du sujet, réitère que l'Alberta n'était pas un lieu vide et met en évidence le non-dit dans le texte scolaire. Une fois l'Histoire fabriquée ainsi, les voix des autres sont mises à l'écart d'une façon permanente. L'Histoire écrite empêche donc le dialogue et présente les faits d'une façon subjective et égocentrique inscrivant les voix contestataires dans un mutisme total. Le scepticisme se rattache à cette parole muette et demeure dans la mémoire collective comme fausseté ou mensonge et, par conséquent, tout un passé est effectivement effacé parce qu'il n'y apparaît pas.

Miranda, l'incarnation de la voix persuasive, meurt d'une façon lente. Elle perd peu à peu sa dextérité et sa mémoire. Paddon trouve cette perte insupportable :

> Tu hochas la tête mais n'arrivais toujours pas à parler parce qu'il n'y avait pas moyen de nier que cela était effrayant : n'importe quel handicap physique était supportable et même le vacillement de son parler, mais pas cet oubli, pas ce lent effritement de fondations de son intelligence –non, cela était la frayeur même. (Huston, 1993: 140)

La perte de la mémoire individuelle est ici très importante étant donné la façon dont le peuple autochtone transmet son histoire de génération en génération. La perte de mémoire symbolise donc la perte de toute une culture orale qui ne pourra plus être partagée avec des jeunes.

Cette perte culturelle, lente mais agressive, est aussi traduite dans le récit de Paula à travers le corps de Miranda. Elle perd peu à peu l'usage de son corps et cette perte fait écho à la perte des terres de son peuple

> Allongé près d'elle dans le lit, tu l'aidas à dessiner la carte de son corps. Ici ? Posant un baiser sur la peau. Oui. Et là ? Non- là il n'y a rien. Rien ? Traçant le contour de l'île engourdie : Paddon le cartographe arpenteur. Frottant la chair de son ventre comme pour la réchauffer, comme si son mal était une chose aussi banale et guérissable qu'une engelure. (Huston, 1993: 83)

Le mal corporel de Miranda représente le mal de son peuple qui a tout perdu. Miranda perd à son tour sa mémoire de bagage culturel et l'usage de son corps, c'est-à-dire son territoire. Sa maladie provoque la peur chez Paddon. Or, au moment

où Paddon commence à cerner ses idées, Miranda commence à oublier. Paddon s'est engagé complètement dans leurs conversations et il ne veut pas perdre l'occasion que Miranda lui donne pour réfléchir.

La voix de Miranda

La qualité la plus convaincante que Paula emploie pour soutenir la parole de Miranda est la fonction parodique. Selon Paula, Miranda a tendance à réagir « avec de l'ironie plutôt que de l'indignation » (Huston, 1993: 268) car, ayant mijoté de la rage depuis longtemps, elle choisit de la transformer « en rire pour que les parois de son âme n'en soient pas rongées » (Huston, 1993: 268). Souvent dans l'histoire racontée par Paula, Miranda reprend le discours officiel et le ridiculise en faisant voir l'ironie de la situation. Bakhtine considère que la parodie peut être employée non pour faire rire mais pour subvertir le dialogue d'un autre. Lorsque Miranda ridiculise le discours chrétien ou impérialiste, sa voix devient double. Le lecteur entend le discours originel et l'opinion de Miranda qui couvre ce discours et le modifie à ses fins. C'est souvent ainsi que le discours officiel apparaît dans l'histoire carnavalisée à travers la voix qui le conteste. En employant la parodie Miranda est capable de dévoiler les contradictions à l'intérieur du discours officiel sans pour autant dire qu'elles existent. Le non-dit culturel que le discours originel cherche à masquer est exposé. Ce faisant, la voix de Miranda rend explicite ce qui était implicite, la subversion totale du discours autoritaire le rend impuissant. Un

exemple de la fonction parodique se produit lorsqu'elle raconte à Paddon comment les Indiens sont parvenus à faire du rodéo. Elle raconte

> L'homme blanc s'est dit Hmmm, en fin de compte elles avaient quelque chose de pittoresque, ces traditions alors voyons, on va vous donner la permission de les ressortir une fois par an pour faire semblant, dans nos défilés et nos foires, comme ça nous on vendra des billets d'entrée et tout le monde sera content. Et si vous voulez vous défouler un peu, venez dans l'arène monter quelques mustangs, vous avez toujours aimé ça et pour nous ce sera un fameux numéro et on vous dédommagera avec une coupe en argent. (Huston, 1993: 231-2)

En analysant ce passage, l'on distingue facilement deux voix et deux messages contradictoires. Le message d'exploiter les autochtones est exposé par la façon dont Miranda modifie le message originel. Le lecteur est amené à voir l'injustice commise contre les autochtones au lieu de comprendre que le geste des blancs était fait par gentillesse. Un autre exemple se produit lorsque Miranda est déconcertée par le départ de son cousin parti en Australie pour faire du rodéo. Elle raconte que les huit champions indigènes ont été choisis pour « aller faire le clown devant les blancs... à l'autre bout du monde » (Huston, 1993: 181). Le rodéo ne serait pas aussi exotique sans les indigènes et les champions envoyés en Australie n'étaient même pas parmi les meilleurs, mais ils avaient tous « une tête ... de vrai indien sauvage » (Huston, 1993: 181). Miranda se moque de la façon dont l'homme blanc représente son peuple ailleurs dans le monde et du fait que le rodéo est une invention blanche et non pas un vrai sport indien. En effet, Miranda parodie tous les aspects de l'Histoire officielle qui sont présentés dans le livre. Le rire dévastateur dégonfle les prétentions du discours officiel.

Le discours persuasif que Miranda offre à Paddon l'encourage à analyser le monde qui l'entoure en fonction de ce qu'elle dit. Bakhtine explique ainsi l'appropriation de la parole persuasive:

> Nous l'intégrons dans de nouveaux contextes, nous l'appliquons à un matériau neuf, nous la plaçons dans une position nouvelle, afin d'en obtenir des réponses neuves, de nouveaux éclaircissements sur son sens, et des *mots à nous* (car la parole productive d'autrui engendre en réponse—dialogiquement, notre nouvelle parole (Bakhtine, 1978: 165).

À travers le monde, Paula identifie au moins deux autres groupes marginalisés qui vivent une version plus ou moins identique de leurs rencontres avec la doctrine officielle du christianisme, les Haïtiens et les Juifs en Allemagne. Ces voix différentes venant de l'extérieur racontent le même phénomène qu'a vécu Miranda et, par conséquent, affaiblissent la validité du discours moderne qui, par sa nature autoritaire, *paralyse la conscience linguistique.* Paddon intègre le discours de Miranda dans ces autres discours marginalisés et voit des rapports entre eux. En raison de l'importance du discours de ces trois groupes hétérogènes et marginalisés, Paddon se sent obligé de questionner la validité du discours moderne qui a structuré la conscience collective de la société dominante en Alberta.

Haïti

L'histoire d'Elizabeth à Haïti fonctionne comme un dédoublement quasiment exact de l'histoire de Miranda. Ce discours parallèle est hétérogène et appartient à une autre société dans un autre pays, mais ressemble à celui de Miranda. Elizabeth envoie de Haïti des lettres et des paquets de photos à sa famille. Les soirées haïtiennes où Karen et Mildred partagent les lettres d'Elizabeth avec les femmes de l'église créent une situation qui permet à Paddon de faire le lien entre ces deux discours. Il s'aperçoit que sa sœur fait aux Haïtiens exactement la même chose que les différents groupes chrétiens ont réussi à faire aux Blackfeet. Paddon comprend que cette mission civilisatrice a pour but de convertir les Haïtiens au catholicisme et cela le faisait « frémir de rage » (Huston, 1993:268). Il sait que les Haïtiens sont en train de souffrir le même endoctrinement et la même perte de culture que les ancêtres de Miranda ont subis lors de la colonisation du Canada. Un cantique tonitruant des soirées haïtiennes disait :

> *Regardez comme ils viennent, Les fils d'Afrique à la couleur profonde De tellement loin ils viennent, De leur désert sauvage au bout du monde ! L'amour de Jésus a gagné leur cœur, Ils se courbent devant Sa croix et pleurent.* (Huston, 1993: 217)

Le commentaire de Paddon suite à cette chanson est sarcastique « Il y a de quoi, te disais-tu *sotto voce* » (Huston, 1993: 217), et suggère que les habitants d'Haïti avaient de vraies raisons de pleurer, non pour l'amour de Dieu, mais pour la perte de leur culture et la violence qu'entraîne la mission civilisatrice des catholiques. Sa

rage contre sa sœur était double : « Tu lui en voulais de prier pour toi comme si tu étais un païen, et tu lui en voulais de prier pour les païens » (Huston, 1993: 217).

Cette façon d'interpréter la situation haïtienne est possible uniquement à la lumière du discours marginalisé de Miranda. Son discours entre dans une situation nouvelle et colore la façon dont Paddon va l'interpréter. Il se fâche et ressent lui-même la gravité de la situation. Le discours du « bas » bouleverse la pensée de Paddon et lui permet une interprétation « autre » que celui des femmes qui demeure ancré dans le discours autoritaire. Le nouveau sens créé par la juxtaposition textuelle des deux missions civilisatrices provoque sa colère lors d'une autre soirée :

> *Iles de la mer du Sud, Au fond de vos grottes de corail, Attachez les vents guerriers, Apaisez les vagues agitées, Celui qui sur vous régnera, De vos déchets Sa route fera*----- et non seulement sa route, disais-tu entre les dents, mais Ses banques aussi, pour ne rien dire de Ses aéroports et de Ses usines de Base-ball...(Huston, 1993: 163).

L'intertexte de ce cantique sert à critiquer la façon dont le catholicisme renforce le discours impérialiste et le fait que la religion remplace les cultures indigènes par la culture dite civilisée. La route évoquée dans le cantique renvoie à la Bible et à une expression de la gloire de Dieu, mais le vocable *déchets* dans le contexte intertextuel devient ambigu (Senior, 2001: 681). Cela pourrait signifier le peuple haïtien en tant qu'il est perçu par les blancs et non pas forcément les terres haïtiennes comme dans son contexte originel. Paula renforce donc sa critique en

intégrant ces deux cantiques tout en faisant le lien avec la situation vécue par Miranda.

Or, tout comme Miranda les Haïtiens tentent d'intégrer le vaudou à l'intérieur du paradigme chrétien. Elizabeth avait horreur de ce qu'elle appelait le Monstrueux mélange

> Il s'avérait que pour les Haïtiens, catholicisme et vaudou étaient non seulement compatibles mais confondus : les saints chrétiens avaient été tout bonnement intégrés au panthéon barbare ! Ces gens faisaient semblant de prier la Vierge Marie alors qu'en fait ils chantaient les louanges d'Erzulie Frieda, déesse de l'érotisme ! Ils érigeaient partout des statues de saint Patrick parce que les serpents à ses pieds leur rappelaient Damballah, le grand loa-serpent ! (Huston, 1993: 217)

Elizabeth commente la gravité de cette situation et la difficulté que le mélange posait aux missionnaires.

> On peut pénétrer dans un lieu saint et se dire Ah, c'est bien ces gens connaissent déjà la Bonne Nouvelle, mais en réalité chaque croix est un hommage à Papa Legba, dieu des carrefours, chaque rosaire un collier pour rehausser la beauté séductrice d'Erzulie, chaque cantique une invitation à la possession ! Comment peut-on extirper le diable s'il revêt les apparences de Dieu ? (Huston, 1993: 218)

Le discours sacré subit une profanation complète. Les Haïtiens résistent à la conversion, et comme le peuple autochtone en Alberta, ils essaient de faire plaisir

aux autres sans renoncer à leurs propres croyances. Lors des célébrations de Pâques, la fois chrétienne se transforme et est complètement négligée

> C'est le mercredi des Cendres, premier jour de carême, suivi des sept semaines pendant lesquelles on doit renoncer à une chose qui nous tient à cœur, se soumettre à une discipline déplaisante, manger des anguilles, se lever à cinq heures, se passer du petit déjeuner, peu importe pourvu qu'on partage un peu la souffrance du Christ- et que font-ils ? La bringue ! (Huston, 1993: 223).

Au lieu de souffrir, les Haïtiens participent à une fête pleine « des danses licencieuses, [et] des chansons ordurières... » (Huston, 1993: 223). Elizabeth considère que c'est leur style de vie qui explique « le surpeuplement tragique de ce pays » (Huston, 1993: 223).

L'influence de Haïti sur la famille Sterling devient encore plus prononcée lorsque Frankie décide de se marier avec une expatriée haïtienne, Clorinde. Leur union civile et leur style de vie sont abhorrés par Elizabeth qui de loin accuse Paddon d'avoir laissé une telle impureté entrer dans la famille quand il a « renoncé à exercer sur ses enfants une quelconque influence morale » (Huston, 1993: 241). L'arrivée de Clorinde et ses filles est une véritable complication familiale et un péché aux yeux d'Elizabeth. Les petites filles de Paddon sont la preuve que les cultures marginalisées commencent à rabaisser, à carnavaliser la société dominante. Paddon retrouve chez ses petites filles beaucoup d'amour et la même liberté d'esprit qu'il appréciait chez Miranda.

> Tu faisais le clown avec tes petites-filles café au lait, regardant briller leurs yeux sombres et sautiller les rubans de leurs nattes tandis qu'elles se roulaient dans leur propre rire, ballottées par lui, attendaient que gonfle et remonte sa vague et puis, quand elle était à son faîte, s'y plongeaient à corps perdu, la laissant se briser sur elles et les renverser à terre, rebondissant sur leurs pieds avec de nouvelles salves, de nouveaux ouragans de rire. (Huston, 1993: 243)

Paddon adorait ses petites-filles et ne partageait pas les sentiments d'Elizabeth. Or, le vrai triomphe de la voix persuasive est qu'elle mène vers la création des sens nouveaux. Bakhtine explique que :

> Une parole, une voix, qui sont « nôtres », mais nées de celle des autres ou dialogiquement stimulées par elles, commenceront tôt ou tard de se libérer du pouvoir de la parole d'autrui. (Bakhtine, 1978: 166)

Paddon commence à se situer vis-à-vis de la voix persuasive de Miranda, et de son discours contre-discursif. Il doit circonscrire des limites, délimiter à quel point le discours carnavalisant va changer sa perspective. Il doit trouver les aspects des deux discours qu'il peut intégrer afin de mieux comprendre le monde qui l'entoure. Paula explique l'état de Paddon :

> Coincé par tes propres arguments et contre-arguments, tu te retrouvas dans une impasse noire, une suspension totale de l'activité cérébrale, et tu restas prostré pendant des heures, la tête sur les bras, à te demander à quoi réfléchir maintenant, en quoi mettre tes espoirs, comment croire encore à une renaissance possible. (Huston, 1993: 239)

Le dialogue provoque une vacillation dans son esprit entre ces deux mondes, et son malaise est évident lorsqu'on étudie les actions de son personnage. Bakhtine explique que « l'action, le comportement du personnage dans le roman, sont indispensables, tant pour révéler que pour éprouver sa position idéologique, sa parole » (Bakhtine, 1976 :154).

Effectivement, Paddon était profondément touché par le discours de Miranda et il se retrouve dans un état de confusion totale. Il ne peut pas ignorer le point de vue de Miranda, ni oublier ce qu'il a toujours connu comme « vérité ». Son monde est à l'envers mais il choisit d'agir.

> Oui Paddon pour une fois de ta vie il fallait que tu fasses quelque chose, au lieu d'y songer et te demander s'il fallait le faire et regretter et souhaiter et aspirer et espérer et tourner en rond entre la colère et la maîtrise de soi et l'indifférence forcée. (Huston, 1993: 303)

En tant que professeur, Paddon se rend compte qu'il a une sphère d'influence énorme auprès de ses élèves qui sont « l'Avenir de la province » (Huston, 1993: 201) et qu' « il est temps que la vérité soit dite » (Huston, 1993: 304). A travers sa voix celle du « bas » fait incursion dans le « haut » ; Paddon savait avant d'agir qu'il allait « toucher à quelque chose de tabou, profaner un objet sacré » (Huston, 1993: 304). Il enseigne à ses classes comment le père Lacombe a menti aux Indiens, comment il cherchait à les convertir et comment le peuple indigène a tout perdu. Sa nouvelle version de l'histoire est un discours double :

> Alberta Lacombe avait encouragé les Indiens à signer les traités n°s 6 et 7, tout en sachant que les Blancs mentaient comme ils respiraient et que de toute façon ces traités comportaient toujours des clauses, rédigées dans un jargon légal d'une abstraction répugnante, permettant à Sa Majesté de reprendre toutes les terres qu'Elle avait cédées à Ses Indiens chaque fois que cela Lui chantait. (Huston, 1993: 306).

On entend dans le discours de Paddon l'histoire officielle qui cite les détails et la voix marginalisée qui la rabaisse et la transforme en ajoutant « abstraction répugnante » (Huston, 1993: 306). Les blancs ont rédigé les traités d'une façon qui permet toujours une échappatoire pour qu'ils ne soient pas obligés de céder (définitivement) les terres aux autochtones. Lorsque Paddon continue, il entendait

> la voix du pasteur de l'église méthodiste à Anton, la voix de Bible Bill Aberhart, la voix d'Elizabeth en Haïti et celle de tous les colporteurs hypocrites du Christ à travers les siècles » (Huston, 1993: 308).

Il est fier de lui-même d'avoir pris « le parti de la vertu et de la vérité contre l'injustice » (Huston, 1993: 309). Grâce à sa parole, le discours marginalisé fait intrusion au cœur même de l'institution « civilisée » par excellence. Il s'aperçoit très vite cependant que son discours ne sera pas accepté par la communauté. Les parents se plaignent au directeur et Paddon est menacé de représailles, c'est-à-dire qu'il risque d'être renvoyé de l'école. Cela suffit, comme le rappelle Paula, pour que Paddon commence à douter tout de suite. En tant que professeur, Paddon a l'occasion d'engager le dialogue et d'encourager ses étudiants à questionner les grandes narrations de leur société. Mais le rôle de professeur exige qu'il choisisse le

camp des forces normatives et autoritaires. Le directeur l'oblige à enseigner la version officielle de l'histoire ; personne ne s'intéresse à ce qui s'est réellement passé. Paddon reconnaît que l'histoire de l'Alberta est pleine de mensonges et d'abus, mais il ne peut rien pour la changer, semble-t-il, il ne peut que se réconcilier avec lui-même à l'égard de ce problème. Paddon se retrouve enfermé dans « l'indifférence forcée » (Huston, 1993 : 303).

* * * *

Aux côtés de Miranda, Paddon sent son corps et son âme se remettre à vivre et à se libérer des contraintes de la vie officielle. Le discours carnavalisant de Miranda bouleverse la vie de Paddon et ne laisse aucun aspect de ses croyances ou de sa vision du monde intact. Le monde qu'il habite n'est plus un endroit stable

> T'enfouissant le visage entre les jambes de Miranda tu léchas jusqu'au septième ciel et ensuite, alors qu'elle flottait très loin de toi, alors qu'elle flottait encore très loin de toi, tu lui avouas à voix basse ces nouvelles peurs et ces doutes qui faisaient trembler affreusement sous tes pieds la terre ferme de tes convictions. (Huston, 1993: 311)

L'instabilité de ses convictions est le résultat du dialogue qui lui a dévoilé la « joyeuse relativité » qui caractérise la vie. Paddon « n'érige rien en absolu» (Bakhtine, 1970:146). Il est incapable de situer où se trouve la vérité.

Chapitre IV : Conclusion

Notre étude des voix diverses dans *Cantique des plaines* a fait ressortir une technique narrative qui consiste dans la mise en abîme d'une narratrice-écrivaine au lieu d'une simple narration par un personnage dans l'histoire. Cette technique narrative est unique parce qu'elle établit à l'intérieur de la fiction la possibilité d'un double. Dans *Esthétique et théorie du roman*, Bakhtine précise que la technique de la mise en abîme est hautement productive en ce qu'elle crée plusieurs possibilités pour l'auteur réel.

> Toutes les formes introduisant un narrateur ou un auteur présumé montrent, d'une façon ou d'une autre, que l'auteur est libéré d'un langage unique [...]. Elles indiquent aussi qu'il lui est possible de ne pas se définir sur le plan du langage [...], de mêler le « langage de la vérité » au « langage commun » de parler *pour soi* dans le langage d'autrui, *pour l'autre* dans son langage à soi... (Bakhtine 1978: 136)

Avant tout, cette technique permet « une réfraction des intentions de l'auteur » (Bakhtine 1978: 136), c'est-à-dire que l'auteur réel peut représenter sa perspective, ou la cacher dans la perspective de l'auteur supposé. Dans le cas de *Cantique des plaines*, il faut signaler que la mise en abîme permet à Nancy Huston de garder ses distances vis-à-vis de l'Alberta et de parler à travers le langage de Paula. Elle est donc libre de s'exprimer sans avoir besoin de définir ou de préciser ses opinions ou sa vision du monde, elle peut attribuer celles-ci à sa narratrice.

Alors dans le cas d'un auteur supposé, celui-ci s'exprime d'une façon indirecte, « non dans un langage mais *au travers* d'un langage » qui lui est « étranger » (Bakhtine, 1978: 134). Ce langage appartenant à l'auteur supposé est donc lié dialogiquement à la voix propre de l'écrivain. Bakhtine rappelle que cette réfraction peut être très forte ou très faible, et parfois, « il peut y avoir une fusion presque totale des voix » (Bakhtine, 1978: 136).

Dans notre étude des voix, la mise en abîme permet d'analyser la voix de Huston qui se cache derrière celle de Paula, et aussi le lien unique qu'elles partagent avec Miranda, car la mise en abîme permet à Huston justement de parler « (...) *au travers* d'un langage » qui lui est « étranger » (Bakhtine, 1978: 134).

La narration de Paula est unique parce qu'elle commente son écriture ; le lecteur devient ainsi conscient de toutes les difficultés et particularités qu'elle a en écrivant. En analysant la voix de Paula, son présent et les particularités de son œuvre, nous pouvons repérer où se situe sa voix à l'intérieur de l'hétéroglossie qui l'entoure et à quel point elle participe au dialogue carnavalisant sur l'histoire. Enfin, nous pouvons déterminer les paramètres de son identité personnelle et cerner comment elle s'identifie aux autres.

Le présent de Paula

Derrière le dialogue culturel évoqué entre Paddon et Miranda, Paula dissimule son présent à Montréal. Or, de ce présent, Paula n'en dit pas grand chose directement, mais à un moment donné il fait irruption dans l'histoire :

> Je me dis Quelle importance, pourquoi revenir toujours à ces gens d'il y a cent ans, regarde plutôt autour de toi, tes contemporains ont leurs propres désarrois et leurs propres pertes - en ce moment même, oui ici et maintenant à moins de trente kilomètres de Montréal les Mohawks ont entamé une rébellion. (...) Ah mais en moi les morts vivent plus intensément que les vivants. Voilà sans doute pourquoi ta voix, Paddon, s'est mise à chanter si puissamment en moi quand tu es mort. (Huston 1993: 270-1)

Dès lors, son présent à Montréal « devient un prolongement de l'Alberta; violent et injuste » (Sing 2001: 6). Le présent montréalais est actualisé par le passé albertain. La narratrice attribue cette violence au fait que *l'autre* marginalisé vient de retrouver sa voix,

> disant enfin non aux blancs, non vous ne pouvez pas transformer votre neuf trous en un dix-huit-trous en grignotant encore un bout de nos pitoyables terres ratatinées, du reste vous oubliez que toute cette foutue région est à nous, y compris la ville de Montréal, et cette fois-ci vous ne pouvez pas sortir de votre poche un de vos traités traîtres pour nous prouver le contraire (...). (Huston 1993: 271)

Analysé de près, il se trouve une certaine peine, une polémique cachée dans le présent, révélée par l'intérêt plus intense de Paula pour le passé dont

quelques indices ponctuent le récit. Elle fait son entrée dans le récit en l'annonçant ainsi :

> (...) c'est là que je débarque dans cette histoire, glissant pieds devant à travers le passage vaginal tant malmené de ta fille au bon cœur : Paula, sa deuxième bâtarde, nommée pour un certain Paul joueur de poker québécois. (Huston 1993: 245)

Tout son dialogue intérieur semble donc commencer à partir de cette réalité. Paula est marginalisée dès la naissance, elle arrive au monde « pieds devant », c'est-à-dire à l'envers. Elle continue à mener une vie de marginalisée en avouant son amour pour les femmes. A travers son écriture, Paula effectue une quête d'identité, notion au sujet de laquelle Bakhtine rappelle qu'elle est une construction, et que « nous nous apprécions nous-mêmes du point de vue des autres (...) constamment et intensément, nous surveillons et nous saisissons les reflets de notre vie dans le plan de conscience des autres hommes » (Bakhtine cité par Todorov, 1979: 503). Paula se cherche, elle cherche à s'inclure avec Paddon et sa famille, à s'identifier à eux pour sortir des marges. Elle tente de s'inscrire ou de se réinscrire dans une province qu'elle « ne comprend pas », mais qu'elle ne peut pas négliger ou oublier non plus.

Paula avoue aussi la nécessité de retrouver sa voix « exempte de division sous ces deux voix installées en elle » (Bakhtine 1970: 275). Entre ces deux voix, Paula admet qu'il y a quelque chose d'important qui reste dans le non-dit :

> depuis le début c'est moi qui chante, et que je n'ai pas encore dit la vérité là-dessus. Et j'ai peur parce que je sens s'approcher la fin de la chanson et je sais qu'avant la fin il va falloir la dire, cette vérité. (Huston 1993: 271)

Or, pour Paula « dire » la vérité devient « écrire » sa vérité. Grâce à l'écriture, Paula crée un troisième espace, entre la fiction et l'Histoire. C'est précisément dans cet espace de l'« entre-deux » qu'elle arrive à insérer les voix marginalisées, y compris la sienne, dans la grande Histoire. En partageant son « je » avec un autre qui est aussi marginalisé, Paula examine sa propre culture de l'extérieur. On peut constater que « sa pensée se développe et se construit comme 'PENSEE D'UN HOMME LÉSÉ PERSONNELLELENT PAR L'ORDRE DU MONDE' » (Bakhtine, 1970: 277).

L'œuvre de Paula

Le dialogue historique que Paula apporte à son œuvre soulève un paradoxe : elle raconte une histoire déjà accomplie. Paula en commente le caractère complet en la comparant aux toiles de Miranda où il n'existe jamais de vide. Par ailleurs, dans le manuscrit de Paddon, elle relève un commentaire qui lui donne envie de renoncer une fois pour toutes à son projet :

> Les mots avancent. Le langage se déploie dans le temps. Il peut ralentir le temps, faire semblant de tenir ou de retenir le tic-tac des secondes, planer sur place, se figer en montrant du doigt sa propre suspension miraculeuse, mais il ne peut faire en sorte que le temps recule : c'est un véhicule sans marche arrière. Le

> langage se précipite, tête la première, vers l'avenir. Les mots doivent être prononcés, leur prononciation exige du temps; les rendrions-nous inintelligibles en les prononçant à l'envers que cela prendrait encore du temps, seulement ce serait du temps perdu
>
> encore plus perdu que d'habitude. (Huston 1993: 21-2)

Justement Paula va tenter de raconter cette histoire à l'envers et il s'avère que « dès le début est donné une certaine multiplicité de significations, stable et de contenu inchangé, à l'intérieur de laquelle se produit un simple déplacement d'accents » (Bakhtine, 1970: 281). Paula tâche de terminer le « LIVRE DE P » (Huston 1993:15) qu'elle appellera « *l'Horloge de mon grand-père* » (Huston 1993: 285), et dans son œuvre, le lecteur du récit assiste à la réorientation ou au déplacement des « accents » dans le dialogue. Bakhtine explique que

> A tout moment de l'évolution du dialogue il existe des masses immenses, illimitées, de sens oubliés, mais, à certains moments ultérieurs de l'évolution du dialogue, au fur et à mesure qu'il avance, ils reviendront à la mémoire et se remettront à vivre sous une forme renouvelée (dans un nouveau contexte). Rien n'est mort absolument : dans la « grande temporalité » chaque sens aura sa fête de renaissance. (cité par Todorov, 1979: 511)

Paula se plonge dans le passé et « l'ailleurs » et se donne comme mission de dire tout haut le côté refoulé du passé, de renouveler le dialogue en faisant particulièrement attention aux sens oubliés. Pour ce faire, elle choisit une forme particulière pour son récit : « Tu m'as laissé tes mots, et je les couds ensemble en

un patchwork dont je voudrais qu'il te serve de linceul » (Huston 1993: 286). Un patchwork est par définition une construction hybride faite de parties différentes.

Le patchwork de Paula va devenir une construction hybride qui reconnaît les parties différentes de l'histoire albertaine. Pour l'accomplir, Paula reprend une problématique soulevée dans le dialogue entre Paddon et Miranda : celle du statut ontologique et épistémologique de l'Histoire. Paula souligne l'importance de reconnaître la nature paradoxale de toute représentation. En écrivant, Paula attribue un rôle clé à l'intersubjectivité, car elle est consciente d'imposer sa propre parole sur son sujet et de créer une image de *l'autre* qu'elle inclut dans son récit. En tant que journaliste, Paula a l'habitude d'écrire des articles factuels et de s'engager dans les événements du quotidien, mais le travail qu'elle entame ici est tout autre. La narratrice-écrivaine commence sa tâche d'écriture, consciente de la puissance des mots et de la parole. Bakhtine explique que

> toutes les formes de transmission dialogique du discours d'autrui peuvent également dépendre directement des problèmes de la représentation littéraire du locuteur et de sa parole avec une orientation sur l'image du langage... (Bakhtine, 1987: 173)

Paula comprend que la langue n'est pas neutre ; c'est effectivement la langue qui a le pouvoir de marginaliser les gens. Le choix de ses mots risque d'infliger du mal, risque de créer de nouveau des malentendus. Paula doit faire très attention à la façon dont elle construit sa représentation de l'histoire.

Bakhtine rappelle que la représentation de *l'autre* peut prendre deux formes : la forme monologique, où l'autre demeure un objet du discours (*chosification*), ou une forme dialogique, où *l'autre* devient participant actif dans le dialogue *(personnification)* (cité par Todorov, 1981: 33). Selon Bakhtine la conscience d'un personnage ne devrait pas être représentée comme une « chose » mais exige plutôt d'être représentée dans sa totalité « sans être [...] réifiée, renfermée sans devenir le simple objet de la conscience de l'auteur. » (Todorov, 1981: 161) En tant qu'auteure, Paula doit représenter Miranda dans sa totalité avec une voix libre, sinon son patchwork risque de perdre son caractère hybride et de tomber dans le piège du monologisme. Les soucis de Paula à cet égard surgissent sous forme d'un rêve où elle voit le corps immobile de Miranda. Le regard de Paula a un effet terrible sur la représentation de Miranda qui lui apparaît ici :

> Est-ce qu'elle est morte ? je demande en m'approchant – et, parce que j'ai posé cette question, elle meurt. [...] C'est le Golem, me dis-je tout bas. Mon regard se met à parcourir son corps à la recherche de blessures et, partout où il tombe, une blessure surgit parce qu'il est tombé là. Il tombe sur ses yeux et ses yeux se transforment en trous béants ; il tombe sur sa poitrine et une plaie profonde se creuse dans la chair au-dessus d'un sein. Frappé d'horreur, je me détourne avant que mon regard n'ait pu lui mutiler le reste de son corps. (Huston 1993: 301-2)

Le regard qui tue suggère une extériorité, une rupture, dans le « je » qui unit les deux femmes créant chez Paula la conscience qui l'incite à commencer peu à peu à se réorienter et à s'inclure dans le « tu » qui jusque-là lui a permis de garder ses distances vis-à-vis de son propre peuple. Avec cette réorientation Miranda devient

l'autre en face de Paula. En regardant Miranda de l'extérieur, Paula risque de l'infériorisier en la voyant comme « objet » et non comme un « autre » avec sa propre voix et vision du monde. Consciente de ce fait, Paula fait très attention à sa parole émergente

> Ce rêve m'a affligée parce qu'il suggère que ce que je fais ici est tout le contraire de ce que j'avais aspiré à faire : au lieu de coudre un linceul, je profanerais des cadavres ? (p. 302)

La profanation qu'elle craint sera le résultat de son récit si elle inclut Miranda comme « objet » du discours. Paula doit transcrire la parole vivante de Miranda en lui accordant la capacité de répondre, car seule la parole peut libérer Miranda de l'objectivation et assurer sa participation libre dans le dialogue. C'est la personnification de *l'autre* dans le récit qui permet de créer de nouveaux sens et de revoir l'Histoire à travers une autre perspective. Grâce à cette personnification la voix de Miranda est sur un pied d'égalité avec celle de Miranda et de Paddon.

Paula ne cache pas ses intentions de manipuler la représentation textuelle de ses personnages ou de sa toile de fond historique. La reconstruction d'une nouvelle histoire fictionnelle était son but dès le début, et elle se demande : « Parviendrai-je à insuffler, à cette Histoire qui si rapidement se fane, assez de vie pour qu'elle devienne une histoire? » (Huston 1993: 79). Paula reprend la grande Histoire albertaine et la rabaisse à une histoire fictionnelle parmi d'autres en ajoutant des

éléments fictifs. Elle met l'accent sur l'acte d'écrire et la possibilité d'inscrire à son tour un mot, une opinion dans la chaîne vocative de son sujet. Elle commente :

> tu ne peux continuer de vivre que dans mes mots : ici sur ces pages que je ne cesse de maculer avec mes larmes et mes cendres. Quelle responsabilité vertigineuse ! Je suis une funambule qui doit sécréter, telle une araignée, la corde raide sur laquelle elle avance. (Huston 1993: 79)

Dans l'espace de son œuvre, la journaliste profite des privilèges d'un auteur de fiction. Elle démontre le côté créateur de son travail. Elle affirme ce qu'elle connaît : « De 1935 je sais deux choses avec certitude », pour ensuite tomber dans le doute : « je ne trouve toujours pas d'hypothèse convaincante » (Huston 1993: 221). Enfin, elle se questionne et révèle plusieurs formes possibles quant à l'histoire de Miranda: « Serait-elle morte de faim ? L'un de ses pensionnaires l'aurait-il étranglée pour s'emparer de bijoux victoriens qu'il lui restait ? Peut-être s'est-elle paisiblement éteinte dans son lit » (Huston 1993: 221). En écrivant ainsi, Paula met en valeur l'imagination qui est le moteur de son histoire. Elle démontre la facilité avec laquelle l'Histoire peut être modifiée, construite, déconstruite, et reconstruite. Elle démontre aussi que toute écriture fictive ou objective est une appropriation soumise à la subjectivité de celui qui écrit.

L'espace *livresque* créé par la narratrice est un espace unique. Elle écrit une fiction historiographique et son livre terminé sera donc un mélange de deux styles littéraires qui se situent entre la pure fiction et le pur récit historique. L'espace

qu'elle crée est donc un espace « libre » des contraintes normalement liées à la fiction ou au récit historique. Or, cet espace libre devient un lieu carnavalesque où Paula peut tout se permettre. D'une façon dialogique elle brouille les pistes entre fiction et Histoire. Ses réflexions sans cesse au sujet de son écriture mettent en évidence que son récit est une construction. La forme qu'elle choisit, aide à briser l'union traditionnelle des voix historiques et son texte se donne comme une réponse subversive et parodique aux exclusions de l'histoire officielle, où le scepticisme est attaché au discours autoritaire. Bakhtine explique que « le récit du narrateur ou de l'auteur présumé se construit sur le fond du langage littéraire normal, de la perspective habituelle » (Bakhtine 1978: 135). Or, le récit historique de Paula va entrer dans une relation dialogique avec les autres récits historiques qui existent déjà. La forme textuelle qu'elle choisit devient une stratégie qui remet en question la notion de la représentation historiographique et permet à Paula de déconstruire la prétention à l'objectivité qui est la base de l'histoire officielle. Son récit devient par sa forme même, une contestation de l'ordre établi et de son Histoire. Elle carnavalise la structure même du récit historique.

Il est évident que le dialogue intérieur de Paula permet une interprétation carnavalesque du passé albertain mais Paula ne semble pas capable de participer activement dans le dialogue, elle demeure à l'extérieur car il y a une séparation dans le temps et par des kilomètres qui la distancie de son sujet. Bakhtine nous rappelle que « le carnaval est un spectacle sans rampe ni division entre interprètes et spectateurs. Dans le carnaval tout le monde participe activement, tout le monde

communie au jeu carnavalesque » (Bakhtine 1970: 143). C'est donc grâce à son écriture que la rampe sera abolie et qu'elle sera capable de participer activement dans le dialogue. Le style direct qu'elle emploie en écrivant affirme la nécessité de *l'autre* en face d'elle. Inhérent à la stratégie de l'écriture, il y a un lecteur. Pour Paula écrire signifie parler et

> parler signifie s'adresser à quelqu'un ; Parler de soi signifie adresser sa parole à soi même, parler de l'autre signifie s'adresser à l'autre, parler du monde –s'adresser au monde. Mais parlant avec lui-même, avec l'autre, avec le monde, [elle] s'adresse en même temps à un tiers : [elle] lorgne sur l'auditeur, le témoin le juge (...). (Bakhtine 1970: 277)

L'interpellation du lecteur par le « tu » rompt le dialogue intérieur de Paula et ses pensées figées sur la page, se donne aux autres, et entre dans la sphère publique. Son présent est renouvelé, et elle participe dans le dialogue à côté de Paddon et Miranda. Ceci est possible parce que « le contexte dialogique ne connaît pas de frontière (il disparaît dans un passé illimité et dans un futur illimité) » (Cité par Todorov, 1979: 511).

Le destinataire éventuel de son œuvre devient participant actif, témoin du passé et du présent. Il doit réfléchir afin de dégager les éléments « vrais » pour se situer dans le débat. Ces éléments sont difficiles, voire impossibles à saisir, car Paula révèle que la « vérité » pure et simple n'existe pas.

Paula met en évidence le processus d'écriture et présente son histoire en voie de devenir, avant d'attribuer le sens, avant de déterminer sa fin. À l'intérieur de sa reconstitution, le lecteur est complètement dépaysé. Il ne peut pas se fier au discours de Paula. Son récit paraît fragile et contestable. C'est au lecteur donc d'être « [u]n destinataire de secours » (Todorov 1979: 511) qui cherche à dévoiler à son tour d'autres sens oubliés dans ce dialogue.

La reconstruction de l'Histoire par Paula

Sous la plume de Paula, la promesse du pays va surgir comme une incertaine et même impossible réalité. La grande Histoire de l'Ouest est rabaissée à l'absurde car il n'y a aucun aspect du discours dominant qui échappe à la transformation de la narratrice. Effectivement, Paula se sert de l'histoire officielle uniquement dans le but d'affaiblir sa prétention à l'objectivité. Dans l'univers de son œuvre, tout est relativisé. Les relations dialogiques qu'elle favorise exposent sa volonté de questionner l'histoire traditionnelle et de montrer un procès qui construit de nouvelles versions du passé. Paula fait ressortir une vision carnavalesque de la province, où l'hybridité culturelle de l'Alberta peut exister sans écarter ses particularités.

Dans la plupart des cas, la voix de Paula est profondément critique et parfois cyniquement dénonciatrice. Elle dévoile l'ironie que la voix contre-discursive révèle souvent en ajoutant ses propres commentaires dans la narration de l'histoire. C'est

souvent grâce à la vision rétrospective qu'elle possède qu'elle est capable de lier des situations diverses pour faire ressortir une ironie ou pour dévoiler le ridicule du discours dominant. C'est de sa propre voix qu'elle qualifie la province :

> Un monde de solitude indicible, un monde de frayeur et de difficulté, et il se peut qu'aucune communauté humaine jamais n'ait été aussi primitive, tous ses membres luttant séparément pour survivre, incapables de communiquer les uns avec les autres, se préoccupant exclusivement d'arracher à la terre une subsistance, leurs gestes et leurs paroles étant réduits au strict minimum. (Huston 1993: 30)

Le monde est ici renversé car, selon Paula, c'est la société dominante qui est « primitive » et encore pire, « incapable de communiquer » (Huston 1993: 30). Elle crée une description de la province qui est pénétrée d'une attitude résolument défavorable et profanatrice.

Les vomissements de Paddon dévoilent aussi un dégoût pour le discours dominant. Or, ce sentiment de dégoût appartient à Paula et démontre son cynisme envers le discours monologique. Enfant, Paddon subit une réaction corporelle violente et vomit plusieurs fois, notamment à l'église devant le discours religieux, et au Stampede de Calgary qui symbolise le succès de la colonisation.

L'image de l'Alberta qui surgit à travers la voix de Paula est celle d'un pays complètement abandonné par Dieu et par la royauté. Paula dévoile que « leur roi

adoré Edward, monarque de l'Empire britannique » (Huston 1993: 66), abandonne son ranch EP et son trône pour l'amour d'une femme, américaine et mariée.

Dans le récit de Paula, Dieu est omniprésent mais sourd aux prières des colons. Le Dieu des prairies, contrôle le temps et envoie non seulement de la neige mais aussi des sauterelles,

> ensuite des punaises –allez, souffrez !-et des moustiques ! Une épidémie de poliomyélite ! Des lapins et du mildiou ! Toutes sortes de canulars. Il n'arrêtait pas de plonger la main dans Son chapeau, d'en tirer une horreur après l'autre et de les éparpiller sur le pays comme des confettis ou des bonbons gratuits. (Huston 1993: 121)

Paula décrit la sécheresse autour de Medicine Hat en précisant que

> les Indiens savaient depuis toujours qu'il valait mieux éviter cette région dangereuse, aride, mais les blancs, comptant sur Dieu et l'irrigation pour venir au bout de tout obstacle naturel, avaient arraché l'herbage pour y planter leurs graines sacrées. (Huston 1993: 119)

Paula sous-entend que la société dominante aurait dû écouter les autochtones qui détenaient une certaine sagesse au sujet de la terre et de la nature au lieu de se soumettre à la volonté de Dieu. Paula décrit la cruauté de Dieu envers le peuple albertain et ridiculise

> les stupides bourgeons crédules qui avait pris le baratin de Dieu pour argent comptant et étaient sortis fêter l'arrivée du printemps crevèrent de froid et Dieu rit à s'en fendre la patate, Il jouait toujours le même tour à l'Alberta du Sud, hiver après

> hiver et à chaque fois les plantes et les arbres tombaient dans le panneau et à chaque fois Il trouvait ça tout simplement désopilant. (Huston 1993: 190)

Sous la plume de Paula, Dieu subit un rabaissement flagrant, il devient sadique. A chaque fois que Dieu se présente dans l'histoire, Paula lui attribue un caractère méchant, et ce faisant, dévoile son propre cynisme envers la religion.

* * *

Paula n'arrive pas à décoloniser le personnage métis, ni à défaire l'histoire, mais sa réécriture rétablit la voix métisse et ajoute une dynamique autre à la voix du centre. Le discours officiel est toujours présent mais il est parodié, déconstruit, et il en ressort l'impression que le discours officiel était vide par insuffisance. Paula parvient à remplir les lacunes dans l'histoire dominante et à réussir son patchwork. Sa narration fait preuve d'une multiplicité de tons, un mélange du sublime et du comique, et elle use largement des genres introductifs – lettres, manuscrits trouvés, dialogues rapportés, parodies de genres élevés, et plusieurs citations prenant un sens parodique. Ce qui ressort de sa nouvelle représentation de l'histoire, c'est la *joyeuse relativité* de toute chose.

L'identité valorisée

Dans *Cantique des plaines*, le récit fonctionne comme une mosaïque de discours socio-historiques et non comme synthèse. La voix intérieure de Paula est effectivement une réflexion sur la polyvocalité qui l'entoure. Son identité est comme son texte, c'est-à-dire en voie de devenir. Sa quête d'identité accentue le fait que nous ne pouvons pas exister sans autrui. A travers son écriture, Paula dénonce l'impossibilité d'être UN. Son identité est hybride et son « je » demeure multiple.

Vers la fin de son histoire, Paula cherche à s'inclure dans un groupe, un « nous » collectif. Le « nous » qu'elle construit inclut Paddon et ses cousines Amber et Pearl. Les jumelles sont hybrides - leur mère venant de Haïti - et elles ont des dons surnaturels. Paula explique leur réception à l'intérieur de la famille et la fierté de Clorinde :

> Quand les dons commençaient à se manifester, elle ne pouvait s'empêcher d'en être fière et d'en parler à son mari. Hors de lui, Frankie explosa Qu'est-ce que c'est que ces salades ? et Clorinde lui expliqua que les Marassa étaient les enfants jumeaux de saint Nicolas et de sainte Claire, ancêtres aimés et honorés des Haïtiens, dont la magie était si puissante qu'elle déteignait non seulement sur tous les jumeaux mais même sur leurs frères et sœurs cadets, et Frankie tempêta Mais enfin Clorinde, au bout de quinze ans passés dans un pays civilisé tu ne vas quand même pas retourner à l'âge des ténèbres--et le lendemain, ce fut son tour à lui de se tenir le ventre et de gémir et de vomir. Il commença à se méfier de ses propres filles, et sa

> méfiance l'énervait parce qu'il la trouvait idéologiquement inadmissible, [....]. (Huston 1993: 283-4)

Le Marassa occupe un rôle important dans la culture haïtienne, les jumelles sont très puissantes et leur grand-mère haïtienne leur confère même le pouvoir de guérir le pays (Huston, 1993: 282). Dans le contexte de l'histoire, les jumelles symbolisent le mélange de la croyance païenne, mystique, et profane avec la croyance chrétienne sacrée tenue par Elizabeth. La mère de Clorinde les emmaillote « à la même manière du Bébé Jésus de Prague » (Huston 1993: 282). Paula indique que Paddon aurait aimé savoir que les filles avaient ces pouvoirs magiques. Il aurait vu en elles

> une sorte de renaissance de Miranda, une toute petite victoire *post-mortem* des guérisseurs qu'elle vénérait, une preuve enfin que, aussi énergétiquement que l'on puisse l'attaquer, le mystère ne se laisse pas anéantir ». (Huston 1993: 281)

Les filles sont essentiellement symboliques de la destruction du discours monologique qui a régné sur la province ; le mystère et le dialogue sont infinis. Un « nous » surgit à l'anniversaire de Paddon lorsque les jumelles utilisent leurs dons pour sauver leur grand père de son fils qui avait l'intention de révéler ses relations adultères. Paula explique :

> Je jubilais : oui Paddon, ce jour-là les jumelles, avaient pris notre parti - pour la profondeur du secret contre la banalité des faits, pour la contradiction scintillante contre la certitude vitreuse, pour le tremblement de Crowfoot contre le triomphe de Lacombe. (Huston 1993: 296)

Ce faisant, les jumelles assurent la survie d'une contestation de l'ordre établi que Miranda représentait. Paddon, Paula, Crowfoot, Miranda et les filles hybrides triomphent sur la vie officielle et monologique de la province. Ce groupe est au mieux ambivalent, la seule union faisable est celle de la différence. Le « nous » de Paula reconnaît toutes les voix diverses, et les jumelles réussissent à faire taire Frankie qui représente le discours officiel. Les jumelles ne restent pas au Canada, elles quittent en faveur du pays de leur mère, et de ce fait, confirment que la voix haïtienne qu'Elizabeth a passé sa vie à tenter de suffoquer continue à fleurir là-bas aussi. Cette voix est aussi réaffirmée grâce à la magie du Marassa. Le « nous » affirmé par Paula est une pluralité collective de voix diverses mais égales qui existent dans les marges du discours officiel. C'est ainsi que le « monstrueux » mélange qu'Elizabeth a passé sa vie à éradiquer règne à la fin de l'histoire, il en devient la norme. Par la licence qu'elle se donne, Paula apparaît comme celle qui sème le désordre et la confusion et renverse l'ordre des choses. Malgré la nature fragmentée de sa vision, elle réussit à établir cette collectivité hybride. L'Alberta qu'elle présente est un lieu ambivalent, et le peuple n'est plus un groupe homogène. On devient conscient du fait que les choses ne sont jamais simples (Huston 1993: 183), que la plupart du temps ce n'est pas une question de croire ou de ne pas croire. La vérité historique de l'Alberta ne peut exister que dans l'interprétation subjective et multipliée des événements.

Le lecteur se rend compte que Paula n'a pas toutes les réponses aux contradictions qu'elle présente mais qu'elle opère une tentative pour « corriger »

l'histoire albertaine et vivre pleinement ces contradictions. Son monologue dialogisé et textualisé, reste ouvert en faisant appel à une réponse du lecteur virtuel fortement impliqué dans le dialogue qu'elle lui propose. La pensée intérieurement persuasive de Paula « réveille notre pensée et notre nouvelle parole autonome » (Bakhtine, 1978: 164). Paula demeure comme Paddon, au seuil de quelque chose, d'une nouvelle compréhension. Elle ne tombe pas dans le piège du monologisme, elle ne nie pas la nécessité de continuer le dialogue. Elle donne son récit comme un cadeau qui va entrer dans la chaîne du « déjà dit » tout en reconnaissant que « déjà-dit » ne veut pas dire « accompli ». Dans son patchwork, le lecteur distingue clairement ces différentes parties, et l'union qu'elle crée exalte et affirme que

> Nous sommes tous doubles : Individus libres et victimes de toutes sortes de forces qui nous menacent, sujets parlants transformés en objets par le discours des autres. (Huston & Sebbar, 1986 :_)

Grâce à la double extériorité créée par l'éclatement de sa voix, on peut conclure que Paula reconnaît « l'autre » en tant que personne complète dotée d'une conscience en face d'elle en même temps qu'elle reconnaît l'autre en elle-même. La dualité de son être révèle que seul le dialogue peut éviter de voir l'autre comme un objet et éviter que l'on réduise les « autres » quand on devrait avouer que c'est grâce à leur *différence* que l'on peut se définir soi-même. A la mort de Paddon, le pays se libère et Paula déclare « cette contrée est à moi enfin » (Huston 1993: 20).

Bibliographie

APPEL-MULLER, Patrick. (1993, le 15 septembre). La religion des grandes plaines canadiennes. *L'Humanité,* Sur l'internet, le 1 septembre 2007, http://www.humanite.fr/1993-09-15_Articles_-La-religion-des-grandes-plaines-canadiennes

BAKHTINE, Mikhaïl. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. trad. par Daria Olivier, Paris : Gallimard, coll. « Tel ».

BAKHTINE, Mikhaïl. (1972). *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Trad. par Andrée Robel, Paris : Gallimard, coll. « nrf ».

BAKHTINE, Mikhaïl. (1970). *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Trad. par Guy Verret, Lausanne Métropole : Éditions l'Age d'homme.

BAKHTINE, Mikhaïl. (1993). *Toward a Philosophy of the Act.* Trad. par Vadim Liapunov, Texas: University of Texas Press.

BERTIN, Jacques. (1993, le 7 octobre). *Cantique des plaines*. Nancy Huston fait entrer l'ouest canadien dans la littérature. *Le Nouveau Politis.*

BOND, David. J. (2001). Nancy Huston: Identité et dédoublement dans le texte. *Studies in Canadian Literature/Etudes en Littérature Canadienne, 26*(2), p. 53-70.

COMMISION ROYALE sur les peuples autochtones (1996d). *Rapport de la Commission royale sur les peuples autochtones: Vol. 1 Un passé, un avenir*, Ottawa (Ontario), Ministre des Approvisionnements et Services Canada/ Sur l'internet : *Affaires indiennes et Nord,* 1 septembre 2007, http://www.aincinac.gc.ca/ch/rcap/sg/sgmm_f.html

DENITH, Simon. (1994). *Bakhtinian Thought : An Introductory Reader.* Florence, KY, USA: Routledge.

DOP, E. (2000). A Dialogic Epistemology: Bakhtin on Truth and Meaning. *Dialogism: An International Journal of Bakhtin Studies,* (4), p.7.

DVORAK, Marta (Eds). (2004). *Vision/division: L'oeuvre de Nancy Huston.* Ottawa, ON, CAN: University of Ottawa Press.

Emerson, Caryl. (1983). The Outer Word and Inner Speech: Bakhtin, Vygotsky, and the Internalization of Language. *Critical Inquiry,* 10 (2), p. 245-264.

GARDINER, Michael. (2000). *Critiques of Everyday Life : Introduction.* Florence, KY, USA: Routledge.

HARDY, Stephan. (1999). *"Cantique des plaines" de Nancy Huston: Le rôle du mythe dans une quête d'identité.* Winnipeg: The University of Manitoba Press.

HARDY, Stephan. (2002). La question du temps dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston. *Studies in Canadian Literature*, Vol.(27), Iss, 1, p.59

HELMS, Gabriele. (1996). *Challenging Canada : Dialogism and Narrative Techniques in Canadian Novels.* Montreal, PQ, CAN: McGill-Queen's University Press.

HOLQUIST, Michael. (1983). Answering as Authoring: Mikhail Bakhtin's Trans-linguistics. *Critical Inquiry,* 10 (2), p. 307-319.

HOLQUIST, Michael. (2002). *Dialogism: Bakhtin and His World.* Second Edition. London : Routledge.

HUSTON, Nancy. (1993). *Cantique des plaines.* Paris : Actes Sud, coll. « Babel ».

HUSTON, Nancy. (1995). *Désirs et Réalités*. Montréal : Leméac.

HUSTON, N. & Sebbar, L. (1986). *Lettres parisiennes : autopsie de l'exil,* Paris : Barrault.

MALCUZYNSKI, M.-Pierrette. (1984). Critique de la (dé)raison polyphonique. *Etudes françaises,* 20 (1), p.45-56.

MORSON G. & EMERSON,C .(1990). *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics.* Stanford, CA: Stanford University Press.

MOULAISON, GLENN. (2004). La 'problématique' de l'altérité dans l'ouest francophone: La 'culture mère' dans *la forêt* de Georges Bugnet et la 'culture sœur' dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston . *Francophonies d'Amérique, no 17*, p.141-146.

KATTAN, Naïm. (1993, le 6 novembre). Retour à la prairie natale. *Le Devoir*, p.D24

KLEIN –LATAUD, C. (1996). Les voix parallèles de Nancy Huston. *TTR: Traduction, Terminologie, Redaction: Etudes sur le texte et ses transformations, 9*(1), p. 211-231.

KLOEPFER, Rolf. (1980) Dynamic Structures in Narrative Literature: The Dialogic Principle. *Poetics Today,* 1 (4), p. 115-134.

Kristeva, Julia. (1967). Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. *Critique* 239, p. 438-465.

KRISTEVA, Julia. (1969). *Sémeiotikè: Recherches pour une sémanalyse.* Paris: Seuil.

MARCOTTE, Gilles (1994, février). Alberta devenue personnage mythique, *L'actualité.*

NAUDIN, M. (2001). Le chez-soi du dehors: Topographie des romans de Nancy Huston. *Francographies: Bulletin de la Société des Professeurs Français et Francophones d'Amérique,* no 10, p.41-47.

NEPVEU, Pierre. (1988). *L'écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine : essais.* Montréal : Boréal, coll. « Papiers collés ».

PETROWSKI, Nathalie. (1993, le 18 novembre). Bar payant. *La Presse*, p.D3.

POLAN, Dana B. (1983). The Text Between Monologue and Dialogue. *Poetics Today,* 4 (1), p.145-152.

POTVIN, Claudine. (1997). Inventer l'histoire: La plaine *revisited. Francophonies d'Amérique, no 7*, p. 9-18.

POTVIN, Claudine. (2001). Les 'liaisons dangereuses' de Nancy Huston: Exil et identité, le moi et l'autre. *Francophonies d'Amérique, no 11*, p. 41-48.

POWELL, D. A. (2001). Dimensions narratives et temporelles du jeu musical dans trois romans de Nancy Huston. *Francophonies d'Amérique, no 11*, p. 49-64.

PROULX, P. J. (2000). Writing Home: Explorations of Exile and Cultural Hybridity in the correspondence of Nancy Huston and Leila Sebbar. *Esprit Createur, 40* (Part 4), p.80-88.

SENIOR, Nancy. (2001). Whose song, whose land? translation and appropriation in Nancy Huston's *Plainsong / Cantique des plaines*. *META –MONTREAL, no 46* (Part 4), p. 675-686.

SHREWD, C. (1998). An Interview with Nancy Huston. *Sites: Journal of the Twentieth-Century/Contemporary French Studies, 2*(2), p. 246.

SING, Pamela V. (2001). Écrire l'absence: Montréal et l'Alberta chez Marguerite-A. Primeau et Nancy Huston. *University of Toronto Quarterly*, vol.70, no 3, p. 737-751.

SING, Pamela V. (1998). La voix métisse dans le 'roman de l'infidélité' chez Jacques Ferron, Nancy Huston et Marguerite-A. Primeau. *Francophonies d'Amérique, no 8*, p.23-37.

THIBEAULT, Jimmy. (2002). *Briser la chaîne identitaire ou apprendre a conjuguer l'identité au présent. Réflexion sur le processus d'identification dans "Tchipayuk ou le chemin du loup" de Ronald Lavallée, "Cantique des plaines" de Nancy Huston et "Le coulonneux" de Simone Chaput*. Edmonton: University of Alberta Press.

THOMPSON, C. (2000). Lies are meant to be comprehended, the truth is not: A review of the Ninth International Mikhail Bakhtin Conference (Free University of Berlin, 26-30 July 2000). *Dialog, Karnaval, Kronotop*, nos 2, p. 158-166.

TIHANOV, G. (2000). The Body as a Cultural Value: Brief Notes on the History of the Idea and the Idea of History in Bakhtin's Writings. *Dialogism: An International Journal of Bakhtin Studies,* (5/6), p. 111-126.

TODOROV, Tzvetan. (1979). Bakhtine et l'altérité, *Poétique*, no 40, p. 502-513.

TODOROV, Tzvetan. (1981). *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi des écrits du cercle de Bakhtine*. Paris : Editions du Seuil.

VARROD, Pierre. (ed.) (1994). *Le Robert pour tous*. Paris, Dictionnaires LE ROBERT.

VICE, Sue. (1997), *Introducing Bakhtin*. Manchester: Manchester University Press.

WYILE, Herb (2002). *Speculative Fictions : Contemporary Canadian Novelists and the Writing of History*. Montreal: McGill-Queen's University Press.